民國叢書

第二編

·63·

文學類

西洋文學講座

方璧等著

上海書店

現代文學

吳雲著

目次

一 序說

無論那一個時代，必有那一個時代的情調與色彩。將時代的情調色彩表現得最清楚的，便是文學。因爲那一個時代的文學就在那一個時代的情調色彩裏生育的。我們所以要研究那一個時代，便要研究那一個時代的文學。同樣，要研究那一個時代的文學，不可不研究那一個的時代。但是時代的情調，時代的色彩，是從時代精神（或時代思想）裏蒸發出來的。每一個時代的情調色彩底下，總橫着一個時代精神。我們要研究近代文學，當然要知道近代文藝所表現的近代情調與色彩，然更應該明白橫於近代情調下面的近代精神。近代精神是什麽呢？那是很複雜的，決不是三言兩語可以說明的，我們當依着次序敍說下去。

第一，我們所說的近代是指十九世紀後半至二十世紀初頭的六七十年間的時代；第二，我們所講的思潮是以歐洲爲主。這兩點我們應先聲明的。從前，各國文學有特色，各不相同的，文學者稱之爲國民文學(National literature)。可知各國的時代精神，往昔雖在同一時代亦各不相同的。到了近代，各國漸漸被支配於共通的時代精神裏了，各國的文學亦傾向於共通了。就像我們中國文學合歐洲各

國文學素少因緣，各不相涉的；可是到了近來，我國文壇也受歐西文學的影響了；有古典主義與浪漫主義之爭衡，有自然主義與表現主義之衝突，最近甚至有無產文學之提倡。我國各派文學雖均尙無可觀之成績，然我國文學之受歐西近代文學之影響，則已彰彰明甚。這是因爲交通便利了，各國國民的思想感情互相感化了的緣故。莫斯科的俄國青年所感想得到的，北平的中國青年也能感覺得到的了；巴黎的法國青年胸中所苦悶的問題，或許就是上海的中國青年所苦悶的問題。我國思想上旣染上了近代精神的光怪陸離的色彩，我國文學亦已感受了歐西近代文學的影響，西洋近代文藝思潮的研究實已成爲當今我國文藝者的急務。本書爲闡明近代文藝之蹤跡，故首述近代思想的內容，繼敍文藝上各種主義之特色，務求一有系統的敍述。

二　浪漫運動

若欲窮近代精神之源，當知其發軔點一直在文藝復興運動。文藝復興運動的時間和意味均極錯雜，簡言之，一四五三年東羅馬帝國滅亡時開其端，其後百年間，凡於歐洲所起之人間自覺的運動均可稱之爲文藝復興運動。中世時代基督教支配全歐，人間生活均被敎義所束縛，全不許有一點自由思想。及至東羅馬帝國覆亡，帝國學者挾其古代拉丁文學逃亡於意大利時，歐洲便漸漸覺醒了。古代拉丁文學因爲沒有受着過敎義的壓迫，所以完全是自由的學問；歐洲人士得到了這種學問，才知道

自由思想了，才知道自身被教義束縛着而力圖解放了，人生觀亦因此而一變，其後竟造成了馬丁路德的宗教改革。

文藝復興是叫出了人類自覺的第一聲。近代精神的萌芽，若現世主義，物質主義，個人主義等都包括在內。然而人類的達到自覺到底還未足够。因爲從基督教解放出來的民衆，又被拉丁文學束縛住了。人人崇拜古典，無論什麼都要模仿希臘羅馬，於是復陷入於舊的法則，舊的標準裏了，把活潑潑的心又喪失了。但是時代思想乃如波浪，一波初平一波又起，愈激盪愈汹湧；這次的軒然大波便是浪漫主義的大運動了。

浪漫運動是古典主義的反動；由文藝復興而於智識方面得到覺悟的民衆，因爲又被囚於智識而陷入於古典主義的壓迫裏了；這一次在感情方面得到了覺醒，於是向主智的反抗起來了。靠文藝復興而得脫出於宗教壓迫，人在研究和信仰上誠然得着自由了，但是實際的社會生活——政治上仍受着壓迫。

盧騷（Jean Jacque Rousseau）一出，自由平等之說，高唱入雲，法蘭西竟因之而大革命，并且更進一步使人類的自覺猛烈地爆發了。文藝復興是思想的智的革命，法蘭西革命是實行的，情的革命。盧騷是浪漫主義的第一人，同時也是自然主義的第一人。總之，他是近代精神先驅者，是我們應當特別記得的人物。法蘭西的革命，可說完全是從他的民約論和人類不平等之原因等思想裏發生出

來的。他的根本思想是要回到自然狀態裏去，如太古人一般生活，所以他的標語是「返於自然！」他說人的罪惡是從文明裏來的，文明進步，使人類不平等，使人類自然的性質喪失，使人類墮落。他所說的「自然」是浪漫主義和自然主義的共通的要素。民約論所發揮的大旨說人們在自然狀態裏都是自由的，平等的；爲要維持那自由平等，人們於是相互結約而立國家，而立政府。他於愛彌兒中所陳述的關於教育的意見，亦排斥人爲，力主自然，放任，盧騷學說雖多矛盾，且有獨斷之弊，但是從他激越的感情裏發揮出來的自由奔放的精神，當時實與人以極大的影響，喚起了十九世紀初頭的浪漫運動；在政治上成功了法蘭西革命，在文藝上成就了浪漫主義的文藝。

三　世紀之痼疾

自古以來支配歐洲的社會制度被盧騷所喚起的浪漫運動從根本上破壞了，宗教道德的一切權威均遭毀滅了，自由平等的思想發揮到最高度。然而浪漫運動是專主破壞而無建設的。舊的屋子固然破壞了，但是新的屋子卻沒有建設，於是人人漸有懷疑的，厭世的傾向了。所謂「世紀之痼疾」(Le mal du siécle) 者，即指十九世紀初期歐洲人士心中所懷的懷疑厭世傾向。革命之後，戰爭不已，人民疲敝，達於極點。回顧一時狂熱高唱自由平等之說眞是無聊之至。政治上理想未能實行，自由平等亦未見圓滿實現，於是心爲之挫，神爲之疲。因心挫神疲而憂鬱，而悲觀，而絕望，而「世紀之痼疾」

深種於歐洲人士的心中了。

這種懷疑厭世的傾向，就在當時的浪漫文學裏表現了出來。若英國詩人擺倫 (Byron 1788—1824) 所作孟勿萊特 (Manfred) 以及其餘各種熱烈詩篇都有厭世的傾向，德意志狂飈運動的詩人如海涅 (Heine 1797—1856) 歌德(1749—1832)的詩文亦然。其他若法蘭西的拉馬爾丁 (Lamartine 1790—1869) 威尼 (de Vigny 1797—1863) 等人卻是在「世紀之痼疾」裏生育的詩人。

在哲學方面，叔本華 (Schopenhauer 1768—1860) 的厭世哲學亦極能代表當時趨勢。依叔本華說法，世界是意志的發現，而意志是完全盲目的，完全不受理性支配的，流水的鑿穿岩石，肺的營養呼吸，草木的萌芽都是這個意志的發現。世界一切東西是無目的的，無意識的努力罷了。人類越是進步，盲目的意志的努力也越強；得了一次勝利，又望第二次的勝利，得到了一種成功，又望第二種的成功。然而人類意志，如上面說過本來是盲目的，故究極的滿足是永遠沒有的。既無究極的滿足，自然總是煩悶又煩悶，痛苦復痛苦。以有限的生命欲擇脫無限的痛苦，不言可喻是徒然的了。所以這個世界畢竟是苦的世界。不過人類有同情之心，依此同情，人類或能暫時減輕痛苦。如要根本剷除痛苦，除非滅絕了盲目的意志。他這種思想當然是受着印度哲學的影響的，對於歐洲近代思想卻關係非淺。

四　科學精神

科學精神是形成近代精神的主要部分，哲學，宗教，文學無不受着科學精神的影響。所謂科學精神者，就是跟着自然科學勃興而來的物質的實際的思想。十九世紀中段，自然科學勃興以來，此種科學精神也是日盛一日了。

十九世紀的後半段是浪漫的時代，所以當時的哲學文藝都帶着浪漫色彩。一等到浪漫主義受着了科學的影響便變成自然主義了。浪漫主義的哲學變成了自然主義的哲學。自然主義哲學是唯物論實證論等。浪漫主義的哲學是形而上學，卽世界萬有都是心靈的，精神的，故專致力於思辯，而不重經驗與觀察。文學方面也尊重自由的精神，以爲客觀不如主觀，經驗不如理想；此亦因文藝完全被浪漫主義支配了的緣故。浪漫主義的全盛時代要推德意志大哲學家黑格兒（Hegel 1770—1831）唱導他的哲學的時候。黑格兒是死於一八三一年的，在他死的前後十年間，宗教，政治，法律，以及一切問題都有依黑格兒的哲學而得解放的趨勢。但這時候，自然科學勃與了，思辯哲學因之而崩壞，哲學上的自然主義因之而發動。爲哲學上自然主義的先驅的是孔德（Comte 1798—1854）的唯物的實證哲學。

科學者，離開了空理論，以自己直接的觀察和經驗做了基礎，去研究一切現象，終於依實驗而說明法則。孔德的實證哲學便是想用同樣的方法以說明世界萬有的法則。唯心哲學專重心靈精神；實證哲學則專重物質的研究。孔德之實證哲學後繼以達爾文（Darwin）的「種源論」達爾文依事實

說明生物進化的理法，是自然淘汰，是適者生存。進化論和實證哲學一出，歐洲思想界頓時激動了。若英國斯賓塞（H. Spencer 1820—1903）竟將國家興亡，宗教盛衰，以及其他社會問題悉以進化的理法來說明。不僅斯賓塞如此，近代學者對於一切事物都用物質的，生物的觀察方法了。科學精神便是這樣子成了歐洲思想的中心了。自一八四〇年至一八七〇年頃的三十年間，科學萬能主義達到最高點了。

科學精神勃興之後，第一件受着打擊的便是宗教信仰了。德國學者若史托勞史（Strauss 1808—1874）之基督傳，法協爾巴哈（Feuerbach 1804—1872）之基督教本質論都是以科學爲出發點，大膽來批評基督教的聖經，謂福音書所載的都是虛僞的；神是沒有的，神不過是人類想像出來的東西罷了。因此信仰完全崩壞了。信仰既無，那科學精神未勃興前的懷疑厭世思想於是更深入於人心了。

五　個人主義

懷疑思想愈熾，科學精神因之愈盛；科學精神愈盛，懷疑思想亦因之而愈熾；兩者互相爲因，互相爲果。至兩者相合便產生了個人主義。什麽叫個人主義呢？就是個人不受任何拘束，儘量去發揮自己的才性，儘量去發揮自己的個性。最受這種個人主義打擊的便是道德。原來道德是調和人間的互相矛

盾的兩種生活的工具；因爲人類總是經營着兩種生活的；一種是自然的生活，一種是倫理的生活。所謂自然的生活者，就是只靠着本能去活動的生活。下等動物和未開化的野蠻人類所經營的生活都是這種自然的生活。他們只知道自己，不顧旁人，弄到底優勝劣敗，强食弱肉，不能成立社會。若人類能克制自己的慾望，能互相推讓，能拋棄自己的利益，而盡力於公衆的義務，以保障人間的和平，那便是所謂倫理的生活了。前者是個人的，後者是社會的。道德便是爲要調和這兩種生活才有的。然而時至今日，人間生物總是偏重於倫理的一方面，倘然稍稍傾向於自然的一方面，便要被認爲不道德，被認爲罪惡。今反對一切束縛的個人主義一來，人間對於道德便懷疑了，十二分的懷疑了。道德是天經地義的嗎？道德是永遠不變的嗎？人間一切行爲必須受着道德的束縛嗎？懷疑又懷疑，終於從進化論和遺傳說的立脚點上一想，便恍然大悟，知道所謂道德這個東西也是人類自己做出來的，有如上帝是人間自己想像出來的一樣，於是對於偏重倫理生活的舊道德熱烈的反抗起來了。

現在我們來談談個人主義的思想家。

第一個便要推德意志馬克師史底爾奈(Max Stirner 1806—56)，照他說法，一切東西是爲了我才存在的，一切事情是爲了我自身才做的，「我」即一切的泉源；「我」即造物者。神，道德，社會，人道等物祇是爲了有「我」的存在才存在的。「我」之價値是絕對的，換句話說，上天下地，唯「我」獨尊。一切觀念，一切傳說，都要排斥；一切權威，都要反抗。他倡導無神論。他倡導利己的個人主義。自由平

等之說亦受其排斥。因爲極端的個人主義者，除了自己，否認一切的，他人的自由當然不能承認的了。平等是大家互相讓步的結果，個人主義者是一步都不肯讓的，平等的事情也自然沒有了。繼承史底爾奈之說，而更加極端的將個人主義發揮光大的便是尼采了。

尼采（Nietzsche 1844—1900）的學說是以最強烈的自我當作中心思想的個人主義。盧騷高唱「返於自然！」尼采高唱的是「返於本能！」他說一切生物無不欲求其生活，求其力之擴強，這是生活的本能。從這裏立腳點出發，他對於當代的道德自然要十分反對了。他以爲當代的道德是奴隸的道德，是許多弱者假託了神意，憑藉了國家的權力，依附了社會的傳說，以迫害強者，以驅使世人陷入於墮落途徑的道德。基督敎的道德便是這種奴隸道德的代表，以博愛之說抑制人類的本能，使人卑屈，使人退縮，以致將人類弄到現在這樣地步的墮落。

進化論所說，優勝劣敗，強食弱肉，他以爲才眞是人類的道德。弱者劣者沒有生存的權利。世界是爲強者優者而存在的，吾人應當毫無顧忌，毫無畏懼，隨着我們的本能向前猛晉，儘量去發揮權力的意志，就是犧牲多數的弱者，亦無足惜，這才能算是眞的人。這種眞的人，便是尼采所謂「超人。」超人的道德是反對基督敎奴隸道德的君主道德。從這種見地立論，他以爲蘇格臘底是希臘的第一個墮落者。拿破崙最能顯示這種君主道德的，便稱之爲近世唯一的大人物，也是當然的了。

在文藝方面發揮個人主義的，便要推挪威大戲劇家易卜生（Ibsen）了。

我們一讀那本劇詩「白蘭特」(Brand) 便可窺見易卜生的思想了。易卜生借了劇中人牧師白蘭特的口吻，以發揮他強烈的個人主義的思想。白蘭特是以「寧爲玉碎，毋爲瓦全」爲理想的，排斥一切的妥協姑息，不徹底的事情；充分的擴張自己的權力的意志，排除一切的障礙，奮向前進的。世間傳習的宗教與信仰均以爲不足信奉，到處要依我人自己的力以開拓自己的道路。此種思想，不僅於白蘭特中可以窺見，即在他其餘的戲劇裏也可以窺見的。無論何人，在任何方面，發揮自我的意志權力便是人間的義務，此外沒有別的人間的義務了。所謂社會，所謂家庭，都是束縛個人的意力的，假使明知其是束縛個人意力的而猶容忍，便是虛僞，便是僞善，便是卑怯。易卜生這種思想，我們可以看得出他很受尼采的影響。

六　婦女問題

個人主義不僅和宗教道德相衝突而引起宗教問題，道德問題，且與婦女從來所處之地位相衝突而引起了婦女問題。

女子因體質智力較男子爲弱，所以從來在社會上政治上家庭間都不能和男子相處於同等地位。雖則在西洋男尊女卑的程度沒有東方之甚，但是男子總是在主人的地位，女子總是不免處於僕從的地位。世人爲悠久的習慣束縛了，以爲女子沒有男子那樣的力量，所以非服從於男子不可的。即如

高唱自由平等之盧騷，在他的名著愛彌兒中，對於婦女問題也不過陳述良妻賢母的主張而已。但是女子雖然是女子，終究不甘永久處於附屬於男子的地位的，自我解放思想漸漸兒如潮水般從婦女間湧出來了。

婦女問題，從婦女方面看來，不過是從來婦女的道德和個人主義相衝突罷了，所以仍不外乎是道德的問題。舊習慣不把女子當作一個獨立的人，這是絕大的錯誤。天所賦予女子的就是不及於男子，女子究竟還是和男子一樣，等是一個人呵。那末男女的道德爲什麼要有分別呢？爲什麼要把特別的道德來範圍女子呢？男女既等是人類，男女的道德根本上便應相同；換句話說，道德祇有一種，男女之間應無差別。教育職業以及其他，不論男女都應相同無異。服從爲婦女的特別道德是荒謬的。此不僅爲婦女覺悟所及，即男子方面亦知其根本上就說不過去。

婦女問題中包括的問題頗多，至少含有下面的四種；一，結婚問題，要求結婚的自由和做妻子的自由，反抗女子被當作商品一般從父親的手中送到丈夫的手裏的習俗；二，職業問題，要求女子有和男子一樣選擇職業的自由，工資薪金應和男子相等；三，教育問題，主張女子得受和男子相等的教育；四，權利問題，主張女子在法律上應享受和男子同等的權利。此四種問題所得的結果；第一第二兩問題，現在雖未達到最圓滿的地步，但日日在發展的途中。職業問題已有很好的預期，因大戰時女子服務的成績，使多數的男子信服女子有經濟獨立的力量了。第三個問題得到大學開放女禁，男女同學的

好結果。第四問題亦頗有結果，美洲一部分已承認女子有參政權，斯干的維亞已有女議員之選出。

文學上討論婦女問題的作品是極多的。法國社會主義者聖西門唱導男女平權，其信徒女文豪喬治桑特（G. Sand）常於著作中宣傳伊的女權論；對於結婚問題，她尤努力痛斥習俗的「父母之命」的盲婚，主張自由結婚。至於描寫解放的女子的文學作品，若易卜生的「娜拉」，蘇達曼的「故鄉」等均係名著。

「故鄉」一劇的精神是形容新舊思想的競爭；寫一女子的瑪格大，係一副官之女，因反抗父親代她擇婚的緣故，犯了不可赦的罪狀，被其兩親所棄。此女以其天眞爛漫自由的精神，專心致志以謀獨立；十二年後，成一大音樂家，馳名社會。後來她回到故鄉去見她父母，但是父親非常固執，用出「親權」來嚴重的質問她。女怒極，便把她一生的慘狀宣布出來。當這個女人圖謀經濟社會上獨立的時候，曾和一學生相識，迨懷孕後便被那學子拋棄了。這個男子也在她故鄉，已做了議員。瑪格大的父親便逼迫那男子再娶瑪格大做妻子。那議員看見瑪格大頗有聲譽，也就允許了。但是這時瑪格大久已拋棄歌舞的事業了，并且把私生子寄養於育嬰院中了。關於這個嗣續上新舊的爭論，完全由瑪格大的口中暴露出來，她痛痛快快把社會的罪惡都揭穿了。

易卜生的名劇「娜拉」一名「玩物之家」。娜拉係一少婦，其夫爲律師，名郝爾茂。夫婦倆在一塊生活已八年，頗相愛，生子女三人。後因夫病，療養費一時無着，娜拉不惜冒簽了父親的名字，借了人的

錢去救她的丈夫。她屢被債主壓迫，但不敢聲張，深恐其夫爲她犧牲。不久事實暴露。郝爾茂不特不去感謝娜拉的恩情，反而痛罵她。她失望到極點，但同時她覺悟了，知道過去的生活盡是虛僞的，自此以後非經營眞實的生活不可了。於是捨了丈夫，捨了三個子女，她毅然決然走出了家。臨去時她對郝爾茂說——我們結婚了足足八年，你並不曾待錯了我。但是我們的家庭實在不過是一座戲台，我是你的「頑意兒的妻子」，正如我在家時，是我爸爸的「頑意兒的孩子；」我的孩子們又是我的「頑意兒。」你同我頑，我覺得很好頑；正如我同他們頑，他們也覺得很好頑。這就是我們的結婚生活了。對於做賢妻良母的事情，我已不信了，我覺悟了，我第一先要去做一個人。現在再把他們夫婦倆的一段對話抄在下面：

郝　你就這樣丟了你的家，你的丈夫，你的兒女了嗎？你不想想旁人要說什麼！

娜　我也不管旁人說什麼。我只知道我該這樣做。

郝　這眞是豈有此理！你就可以這樣拋棄你那神聖的責任嗎？

娜　你以爲我的神聖的責任是什麼？

郝　還用我說嗎？可不是你對於你的丈夫和對於你的兒女的責任嗎？

娜　我還有別的責任，同這些一樣的神聖。

郝　沒有的，你說那些是什麼？

娜　我對於我自己的責任。

郝　第一要緊的，你是人家的妻子，又是人家的母親。

娜　這種話我如今都不信了。我相信第一要緊的我是一個人，同你一樣的人。無論如何，我總得努力做一個人。我知道多數人都同你一樣說法；我知道書上也是那樣說。但是從今以後，我不能信服多數人的話，也不能信服書上的話。一切的事，我總得自己想想看，總得我自己明白懂得。

娜拉對郝爾茂的說話，正是代表一般自覺的婦女所要說的話兒。女子不是專爲做母親，做妻子的，第一要努力做個人；這便是新婦女的主張了。

七　社會主義

日本山川均氏謂十九世紀最大的事業便是進化學說的確立；在生物學界確立這進化學說的是達爾文，在人間社會組織上確立這學說的是馬克思。達爾文以生物學說明人間的進化；馬克思以經濟史觀說明人間社會制度的進化。經濟史觀影響於近代的社會生活的偉大，不言可喻。所謂經濟史觀者，卽從人類物質方面（經濟關係）考察，以說明人類的歷史。依經濟史觀所說，一切社會現象——法律上的，政治上的，思想上的現象——分析到終點，都是依經濟組織而決定的。進一步說，就是依社會如何經營的生產方法而決定的。總之，一切社會制度的變遷（卽歷史的進化）分析到終點，完全依生產方法之變遷而決定的。他又說明現代的資本主義制度必然要崩壞的。資本家集中了財產，利

用了機械的力量，作大規模的工場生產，使勞動界和機械相競爭。終於資本家愈富，勞動家愈貧，弄得社會上盡是不公不平的現象，於是欲圖革新社會的社會主義社會政策等勃然興起來了。茲將各種主義略述如下。

自由平等之說由盧騷第一個唱導出來的，但自由平等之說，若仔細去考察一番，便可覺得兩者並不是「並行不悖」的。假使個個人都要求絕對的自由，平等便不會成立了，因爲平等是全靠人人的推讓。極端的個人主義，是一步都不肯退讓的，合自由平等便不相容了。所以自由平等之說，實含有二種互相矛盾的傾向；一種是個人本位的思想，一種是社會本位的思想。前者如尼采的極端個人主義；後者和經濟史觀相結合而成就了馬克思的社會主義。馬克思的社會本位的思想已成爲政治的運動了。今且先說一說在道德上所顯示的社會本位的思想。

恰恰與尼采完全相反，主張個人生活應當爲社會生活而犧牲的，便要推俄國的大文豪托爾斯泰(Tolstoi)。他以爲個人是爲了同胞而才生存於世的。他是純粹信奉基督教的道德的。「有人打你的右臉，連左臉也轉過來由他打。有人想要告你，要拏你的裏衣，連外衣也由他拏去。有人強逼你走一里路，你就同他走二里。有求你的就給他；有向你借貸的，不可推辭」等聖經上的教訓，便是他的中心思想，所以他高唱着：嚴守一妻一夫制，勿放蕩，勿離婚；一切須要克己，慈悲，衣食住須與農夫一般儉樸；撤消國界，撤去國民的差別，勿敵視他國人等。他以爲人人能捨己爲人，天國便在地上顯現了。總之，他是

個極端的博愛主義者，無抵抗主義者，與尼采相對照，眞是近代道德觀的南極和北極。

托爾斯泰的博愛主義，無抵抗主義，在道德上顯現時是社會本位的思想，在政治上顯現時便成了社會主義。社會主義一個名詞還未有的時候，已有人主張共產主義的了。共產主義者以爲一切罪惡都由私有財產而起；一旦財產共有，人人都有博愛平等的心，則人類理想的社會便可出現了。這個主見正和托爾斯泰的無抵抗主義相同的。共產主義分成二種形式；一種是國家共產主義，一種是自由共產主義。第一種生活必需品的分配由國家管理，第二種是一切束縛都不要的。

近世社會主義的鼻祖是羅溫 (R. Owen)，聖西門 (Saint-Simon)；傅利義 (Fourier) 勃朗 (Blanc)，勃魯東 (Prodhon) 等人而使社會主義有科學的基礎的，乃是馬克思。所謂科學的基礎就是說那經濟史觀。在馬克思以前的社會主義大抵以公平，正義，自由平等諸說爲原則，與勞動階級並不結合。馬克思出便指出階級之紛糾，於是社會主義與勞動運動打成一氣，離開勞動運動，社會主義便不成立；離開了社會主義，勞動運動便失去目標和意義。

實現社會主義的手段，是革命的手段，於是有溫和派出來了，想把現在的社會一步一步去改革，想把社會主義當作國家的政策，靠國家的力量來改革社會，以免除階級的戰鬬。這一派在十九世紀後半產生於德國，世稱之爲國家社會主義，或社會政策。德國卑士麥 (Bismark) 便是想經營這種社會政策的一人。

社會主義走到極端的，便是巴枯寧（Bakounine）所唱的無政府主義，主張廢去社會上一切權威，以為我人支配自己的祇有自己的感情和理智，任各人自己支配自己，自由平等的社會才能眞正實現。在經濟上，無政府主義者當然取共產主義，在政治上則以手槍炸彈破壞政府。總之，社會主義所有的理想，無政府主義無不具備。至於甚至道德也不放在眼中，極端唯物主義的，極端懷疑一切的，便是虛無主義了。這個名稱是在屠格涅夫（Turgenief）的「父與子」一部小說裏創用出來的，書中主人翁巴薩洛夫便是這種虛無主義的代表人物。

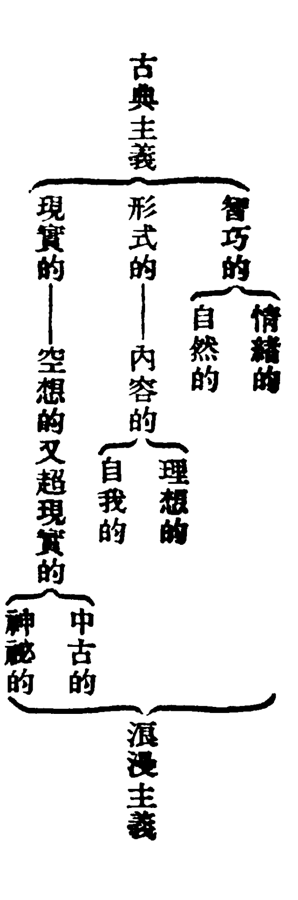
八　擬古主義與浪漫主義的比較

產生近代文學的近代思想已於以上各節詳述了；茲將近代文學加以說明。若論近代文學，當以自然主義為始，但要說明自然主義，卻不得不先說一說自然主義以前的文學，因為文學思潮的變遷是有連續的關係的。最近二世紀間，歐洲文學思潮的變遷大概如下述：一，十八世紀是古典主義時代；二，十九世紀前半是浪漫主義時代；三，自十九世紀中段起便成了自然主義時代；四，自十九世紀末到現在是新主觀主義時代或新浪漫主義時代。文學上各種主義的盛衰都有因果，大抵一種主義達到極端時候便會弄到文學墮落，因之便引起了反動，上面所述的四個時代，第二個時代是第一時代的反動；第四時代是第三時代的反動。現在先來講古典主義。

十七十八兩世紀，歐洲文學完全以希臘拉丁的風格爲基礎的，卽完全依據古代規則的，所以稱爲古典主義。在那時候，一般人的生活都是極因襲的；道德，政治，宗教各方面均以過去的標準法則爲正當。個個人都要屈服在舊勢力下面。藝術方面亦嚴肅的保守舊日的模型——卽希臘拉丁的模型。希臘拉丁的文學以統一，整齊，明晰，規律爲主，一言以蔽之，完全是智巧的，這種智巧的條件（如統一等）在事物的表面便專重形式的了。又希臘拉丁的文學是離開基督敎的空想而黏着於現實界的，所以古典文學又是現實的。依上所述古典文學的特徵可以歸納爲三點：一，智巧的，二，形式的，三，現實的。古典主義因爲要把形式內容都做到統一，齊整，明晰，規律的緣故，便把想像感情看輕了，把自然當作機械看待了，把自我壓迫了，所以古典作品好似一個印板裏印出來的，毫無一點生氣了。

因崇尚古代典型而將個性完全抹殺，在清醒的人當然是難堪的事情。於是「抛去標準呀，」「離開法則呀，」「打破一切因襲呀」的呼聲都起來了。第一個叫出「返於自然」的盧騷，可說便是浪漫主義的始祖了。但是文學上的浪漫主義究竟怎樣的一回事呢？

概括的說；古典主義囚於因襲，困於模型；浪漫主義則貴乎自由，破除束縛；古典主義專事模倣，浪漫主義則重獨創；古典主義主張智巧乃致墮入於形式的，浪漫主義則以人間自然之情緒爲最要，主張內容充實；古典主義以現實爲材料，浪漫主義則耽於空想而以超現實的爲材料。玆更列一表以說明之。



古典主義如上所述，注重智識，且製作注重智巧的條件，其藝術乃如大理石像，雖齊整美好，但是冰冷的。浪漫主義的藝術排斥冰冷的智識，惟任熱烈的情緒飛迸，且又痛絕人工技巧而主張返於自然。以俠情的，自然的對古典主義之智巧的是浪漫主義的一種特性。古典主義以形式爲主，內容爲奴；反之，主張打破形式，注重內容是浪漫主義的又一特性。古典主義專事模倣而沒卻自我，反之，主張儘量發揮自我，歌唱自己的理想，浪漫主義在文學上最尊重個性的。古典主義是現實的，其反動便主張空想的，超現實的了。故浪漫主義文學所描寫的時代和地方都是超越現實的。時代以過去爲題材，尤以中古爲主；地方則及人間以外之神祕界。由此可知浪漫主義除了空想的，超現實的特性外，還有中古的，神祕的特性。凡藝術有上述特性之一二或全部，便是浪漫主義的藝術了。

九　從浪漫主義到自然主義

浪漫主義是從古典主義達到自然主義的一座橋梁，浪漫主義中已含有不少自然主義的要素。第一浪漫主義反對形式而主張內容，自然主義亦然，雖則關於內容的性質是不同的。第二浪漫主義是自然的，自然主義的根本也是自然的，雖則「自然的」一字的意味在兩種主義間略有不同，但就「任其自然，排斥人工的虛僞」一點，是大體相同的。浪漫主義謳歌一無修飾的情緒，自然主義描寫一無修飾的自然；此是兩者的區別點。又謳歌山川草木的自然一件事，（自然有二種意義：一指自然狀態，一指自然物）兩者也是相同的「自然的」一詞，從另一方面考察，還有「平民的」的意義。原來古典主義是貴族的。貴族的姑娘，大抵是眼鼻端正，形式美麗，但是一副冷冰冰的面孔，眞令人討厭，古典主義的藝術，不就是這樣嗎？浪漫主義一反其道，不信一切權威，要求自我的自由。不信一切權威，就是撤廢階級；撤廢階級就是平等。所謂平等者就是指平民的事情也。這種平民的思想在政治上顯現的，便是顚覆法蘭西貴族政治的革命運動；在文壇上顯現的，便是顚覆貴族文藝的古典主義的革命運動。以上所述內容的，自然的，平民的諸點，都是浪漫主義與自然主義的共通的。所以一方面看來，自然主義是浪漫主義的反動，但另一方面看去，自然主義是浪漫主義的繼續者。引導浪漫主義到自然主義的是什麼呢？那便是科學精神。新舊文學的分野，卽在此科學精神一點。

自十八世紀後半期至十九世紀之前半，浪漫主義運動風靡於歐洲文壇；德國有哥德，海涅等人，英國有司各德，擺倫等人，俄國有普希金，萊孟獨夫等，法國有夏督勃利汪，嚣俄等人，浪漫主義興盛到極

點了。浪漫主義的文學，如上所述，以打破形式與平民化諸點與自然主義相共通的，但是在其他方面卻立於相反的地位。浪漫主義的文章是極端的主觀文學，排斥形式，同時亦排斥理智，任情奔放，耽於空想，因此所歌所咏的都是些空想的，奇奇怪怪的東西。批評家曾說「浪漫精神的要素是好奇與愛美，」這個確是切當的批評。到十九世紀中段，科學精神勃然興起，於是浪漫主義的反動來了。原來科學精神是不許耽於空想熱情而注重直接的經驗，追求以實際爲歸的理想的。於是在哲學方面，唯心論覆亡而唯物論勃起；在宗教方面，信仰廢而懷疑與；在文學方面，浪漫主義消失而自然主義顯露頭角了。

十　浪漫主義與自然主義的比較

內容的，自然的，平民的諸點爲浪漫主義文學與自然主義文學的共通點，既如上述，而在其他方面，兩者性質相異之處頗多，茲略試比較，以示推移之跡，並以說明自然主義的概念。

一，空想對現實——浪漫時代所憬慕的，不是華美高深的理想，乃是迷離恍惚的空想；一切現實，拋撇不顧，專以咏嘆幻影爲能事。自然主義是靠了科學精神而興起的，乃一反浪漫主義的空想，努力注重於現實，以爲所謂「美」者，畢竟不過一幻影而已，忠實的將現實的眞相表現出來是自然主義的第一特色。

二，熱情對理智——浪漫主義是極端熱情的，自然主義因受科學精神的影響而注重於理智。古典主義亦重理智，然與自然主義所注意的不同。前者所注意的理智，是在腐心於形式內容之合於古代的模型，後者所注重的，乃在探討事物之眞相，雖兩者同謂注重理智，而其間相差是頗大的。

三，主觀的對客觀的——上述之熱情的與理智的相對，卽已說明浪漫主義是主觀的，自然主義是客觀的了。原來浪漫的文學主咏嘆；自然的文學主觀察。前者由作家腦中任意製造華美的事實；後者努力觀察事實，以發明其眞相。卽前者以作家的主觀爲本位；後者以客觀爲本位的。總之，在前者，作家的個性因主觀的而顯露；在後者，作家的個性因客觀而隱蔽。

四，精神的對物質的——浪漫主義主熱情，以主觀爲本位，所以是注意於精神的；自然主義反之，注意的是物質方面。

五，技巧對無技巧——浪漫主義以創造「美」爲己任；自然主義則以「眞」之發見爲目的。彼所求者爲「美」；此所求者爲「眞」。在方法方面說，彼在創造，此爲發見。既是創造，便要技巧；至於發見，只要以謙遜的態度去觀察便了，無須技巧的，對於不可侵犯的自然而且不許尋技巧的。

六，藝術爲藝術對藝術爲人生——一切藝術，依自然主義，從空想而還到現實了，卽去了夢一般的，美麗的空想的世界，回到這個悲哀煩惱，充滿醜陋的世界裏來，與人生相接觸。在浪漫主義，以爲現實的人生有什麽道理呢？藝術是別有一天地的，藝術祇爲了藝術才存在的；而在自然主義以爲藝術當

與人生相接觸，卽藝術是爲了人生才存在的。原來近代物質文明日盛一日，生存競爭，非常劇烈，時爲現實的苦惱所壓迫，不能超越人生，遨遊於現實以外的世界，乃勢所必然，因此影響於文藝，使文藝和目前的生存問題生了密接的關係。

七，游戲的境地對嚴肅的境地——這個傾向，依前項所說便可了解。自然主義的文藝既與生存問題發生密切關係，自然無浪漫主義一般的舒適，能得入於忘我之境，咏嘆那恍惚迷離的幻夢，惟埋首於現實的苦惱裏面，吟味解析，以明徹眞象爲目的。因此，自然主義的文藝都是嚴肅的。至於浪漫主義既與人生無關，遊戲的態度自然免不了的了。

八，韻文對散文——浪漫主義的藝術，以感情爲主，故出於咏嘆；自然主義以尊重物之眞象爲主，故重描寫。最合於描寫的形式，便是散文。因爲韻文是以音節爲第一要事，便於歌咏，而不便於記載描寫事實的，是故自然主義勃興以來，韻文卽衰頹而散文興盛，換句話說，詩歌衰頹而小說興盛了。近代歐洲文學在質量兩方面，小說總是占最優勢，此是可注目之點。

九，異常對平凡——浪漫主義的藝術都以驚心觸目，奇異妄誕的事情做內容的。我人一讀彌耳敦(John Milton)的「失樂園」，擺倫的「曼弗雷特」，便可知道對於浪漫主義的作品，以偉大，熱烈，非常等語評之，當無錯誤。趁着作者的感情翱翔於空想的世界而虛構種種事實，原來是極自由的事情，但是自然主義被實際束縛了，卻不容作者自由自在了，描寫的應當都是人生的眞象，卽普通的實

際生活，否則便是不自然，理當排斥的。故自我主義描寫的都是平平凡凡，毫無奇異的日常生活，以人人了解的，很淺近的事象爲內容。換言之，自然主義作品的內容與讀者非常接近，無非是讀者日常所親近的人物，或每日親身經驗的事實，讀者卽於作品中能發見自己的影子。這個現象的由來，從另一方面考察，可說因爲現代是平民的時代的緣故。近代已非昔日王侯，貴族，英雄的天下，是多數平民的天下了。文明日進，平民的力量和以前所謂英雄豪傑同在一水平線上了，欲以一英雄來支配萬人，在現代做不到的了，現代是集聚許多力量均齊的平民來支配天下的時代，一切都平凡化了，驚奇出衆的事情是沒有的了。在這樣平凡的時代，那寫出時代眞相的文學當然是平凡無奇的了，再從另一方面考察，一切平凡化，是依作者的觀察而來的，以前非常驚奇的東西，現在以科學的眼光去一看，便毫無驚奇的了；往日的人以英雄看作半神的，超出人間的人，就現在看去，英雄仍舊是普通人，並不是超出人間的人；英雄不過精力較普通人強一點，多做一點事罷了，在「質」的一方面並沒有什麼差異，不過在「量」的一方面，有點差別而已，以前所謂天才，美人也是這樣的。總之，往日浪漫主義的藝術，以平凡化爲非凡，自然主義的藝術則以非凡化爲平凡。浪漫主義與自然主義的相異，大抵如上述九端。就歐洲文學史言，一八三〇年左右是浪漫主義的全盛時代，一八六〇年左右是自然主義達到全盛時代了。

十一　自然主義的內容

自然主義的概念在上節已大概說明了。今試將自然主義的內容解剖一下。先說自然主義的名稱。就字典所解釋 Naturalism 有四種意義；(A)原來固有的生就的本質的；(B)肉的物質的客觀的；(C)依據自然理法起來的；(D)現實的平凡的。至於實際在近代文藝史上，自然主義的一個名稱有二種意味；一爲盧騷所唱浪漫思想中所含的自然主義，一爲左拉 (Zola) 所唱導的一種文學運動。前者範圍廣，是一般人生觀上的自然主義影響於一般社會的思想的；後者範圍狹，僅是藝術上的自然主義祇影響於藝術一方面。

左拉的自然主義主張以科學者的態度研究人間事象，探索現實的眞相爲主。此種主張並非左拉所創造，巴爾紮克 (Balzac) 弗洛培爾 (Flaubert) 等人都有這種傾向的，不過將科學的研究方法應用到藝術上去的，而且第一個去實行的卻要推左拉了。左拉欲以科學者研究一種物質的態度去研究人生，他於是唱導實驗小說。科學者探討一種物質是靠種種實驗方法的，左拉以爲對於人生亦當以實驗的方法去觀察解剖，文學者一無修飾的記述其結果便是了。此種主張，實在太迷信科學了。人生決不單是物質，科學上的實驗不能直接應用於人生上的。因爲人間之在社會，不能如化學或生物學等物質之在化學室裏，任文學者去實驗的，並且文學者的實驗人生不能立呈一種反應的。要之，左拉的自然主義，太置重於人生的物質方面，以致陷入於極端。

就左拉自然主義的作品觀察，因其力求自然，反而愈多不自然的地方；因爲太置重於科學的方法，

以爲人生亦受科學法則所支配，反而有不能觀察及描寫其眞相之憾。所謂「自然的」一點，實不及弗洛培爾。然而左拉大膽的以科學精神引入於文藝，開闢自然主義的功績總是不朽的了。

在文學批評方面，首創自然主義的，即主張科學的精神的，便是戴納（Taine），他比左拉早出世十年，頗有影響於左拉的自然主義的。原來十八世紀的時候，批評界乃如創作界一樣，完全受古典主義的支配的。批評家照了一定的標準去判斷作品的價值的，後來浪漫主義勃興了，這種有一定標準的批評就廢去了，批評家以同情心去讀那作品，要找出那作品中的獨特的價值來，於是創造了一種新的批評。創始這種新批評的是聖伯甫（Saint-Beuve），他以「文藝是作者的氣質」一點出發，主張尊重作者的個性爲批評家的任務。批評家與其評判作品的好壞，毋寧說明作者係抱了什麽目的而寫他的作品的，以及作者以如何境遇與氣質而成就其作品的爲妙。即批評家與其估定作品的價值之高下，毋寧解釋作者與作品之關係。比聖伯甫這種批評論更進一步的，便是戴納了。

戴納的批評論和左拉的自然主義是相同的，以爲一切的事情皆受機械的法則支配的，文學作品和別的社會現象相等的，受着外面來的原因，產生一定的東西；一國之藝術是從這一國的事情裏產生的，個人的藝術也不是個人可以自動創造的，是依那個人的周圍狀態以及遺傳等等而產生的。他以爲一種作品的產生一定由三種「力」造就的。三種的力即(一)人種，(二)周圍，(三)時代。所謂人種者即民族遺傳的性質。凡是人總擺脫不了遺傳的力。中國人有中華民族一代一代遺傳下來的特

有性質，法國人有法蘭西民族一代一代傳下來的性質，這種性質常常顯現於一國的藝術中間。所謂周圍者，卽伴着作者境遇的四周圍的事情，人無論如何不能把周圍事物來任意變動的。周圍所施的力與人種所施的力正相反的。周圍的力時時有打消人種的力的力量。譬如一個中國人住在美國長久了，將中華民族遺傳下來的特別性質喪失了，這是人種的力被周圍的力克服的一個證明。藝術的作品，除了人種之力以外，受着周圍的力支配是免不了的事情。時代的色彩在藝術作品上也是免不去的，因爲那一個時代的人都是站立在那一個時代上的，受着時代的影響是極大的。故藝術品是從人種周圍以及時代三種的「力」裏產生的，設倘有人以爲藝術品是作者隨意製造出來的，當然是非常錯誤的了。以上所述，卽戴納的有名的生物學批評論的根據。就其所說的理由，在創作方面觀察起來，便可知道就是左拉的自然主義了。

十二　自然主義之兩分

自然主義的文學，由其製作的方法態度上言之，是客觀的；但僅是籠統的說客觀的，未免尙少精確。因爲「客觀的」一詞又有兩種分別：一爲純粹客觀的；一爲插入主觀的。結果，自然主義分爲兩類；純粹客觀的稱曰本來自然主義，插入主觀的稱曰印象派自然主義。

本來自然主義，可說就是指左拉的自然主義，印象派自然主義是由龔古爾（Goncourt）等人所

創的。在說明這兩者的區別之前，先談一談印象派一詞。原來印象派一詞是從繪畫方面用出來的。自十八世紀到十九世紀，繪畫方面也是古典主義的時代，注重什麽調和，什麽均齊的形式美，和文學上的古典主義一般無二。既而浪漫派漸漸興起，對於光彩和顏色較形式線條尤爲注重，於是多熱情奔放的畫了。浪漫派的畫家在構圖上，雖比古典主義來得自由，然作品中全體的光景都是想像的。更進一步的一派於是而起，主張以自然爲畫題了。若英國之康斯泰勃爾（Constable 1776—1837）法國之郭落（Corot 1796—1875）彌葉（Millet 1814—1875）等均是有名的風景畫家，卽以自然爲畫材者。到了馬訥（Manet 1832—1883）出，繪畫上的自然主義已成就了。「印象派」一詞就是由馬訥一派畫家的作品裏產生的。原來馬訥等人題其作品，常喜用「某某之印象」於是有幾個新聞記者捉着了這個印象的名詞，用來譏笑他們。他們受了這種譏笑，不但不以爲辱，反而以爲是一個極好的命名，就自稱爲「印象派」。「印象」一詞含有主觀的意味，就是說印入於心理的影象，印象派畫家欲描一件事物，必先對於某事物仔細觀察一番，將那事物由感覺完全吸入到心裏，然後照他心裏印象的樣子描畫出來，這是印象派作畫的方法。

現在回頭來說文學方面，本來自然主義是主張極端的客觀的，要作家如鏡子一般將那事物映出來。左拉開其端，弗洛培爾，莫泊桑繼之。弗洛培爾嘗謂：「藝術與作者之間完全不相通的，」戴納曾說：「凡作者若極意經營自然之再現，則不可不將其個性放開一旁」勃利納底愛（Brunetiere）批

評說：「自然主義是無感情的，無人格性的。」這都是從各方面來說明自然主義的意義。但是，我們來退一步思想藝術與作者，果能如弗洛培爾所說，完全沒有共通的嗎？眞如戴納所云，汩沒作者的個性去創作可以做得到嗎？或自然主義眞是無感情的，無人格性的嗎？換言之，以純粹客觀的態度來寫種種事象，眞的做得到嗎？種種事物眞的能照樣映在如鏡子一般的作者的心上嗎？人的心到底不是一面鏡子，主觀的色彩終究免不去的。即使說人的心是一面鏡子，但這是各有個性的影子的鏡子，在這鏡子上映出來的東西總帶有鏡子的個性的影子。故以純粹客觀的態度來寫種種事象，總是做不到的。本來自然主義因此就生出破綻。補此破綻，以主觀插入的，便是印象派自然主義。英國批評家佩林(Baring)說：「——自然主義有二派；一派是印象自然主義，是由自然所給與的印象，以表現自己的人格爲手段的。一派是本來自然主義，則以絕對的得着客觀的現實爲目的，龔古爾兄弟的作品是屬於前者，左拉莫泊桑是屬於後者。」這個說明雖簡單，但是頗得要領的。至於兩者的分別，是很難截然指出的，因爲純粹客觀的，既如上述是不可能的，至少總帶着主觀，所以要分別兩者，祇得以參加主觀的程度爲標準了。

十三 自然主義的特長

不論本來自然主義，印象派自然主義主張純粹客觀，主張在客觀中插入主觀，其注重事物之眞相，

兩者是一致的。自然主義的目的題材，以及其文學製作的方法態度已略述於前，今試將其內容更具體的更精密的解剖一下。

一，科學的——自然主義是從科學精神裏產生的，其作品的最大特色在科學的一點，這是早已說過，諒大家都知道的了。所謂科學的就是客觀的。作家拋去了主觀，以極冷靜的客觀的態度觀察描寫，努力不使自己顯現於作品之中，這個就是所謂自然的無顧慮 (In different of nature)。自然是沒有顧慮的，自然祇依着原因結果的法則以支配一切，惡者享榮，善者淪落，均無關於自然。自然主義作家所取的態度與自然的態度相同，對於一切事象，無論其如何可悲，可憐，可恨，可惱，均置之不顧，祇以冷靜的觀察，冷靜的描寫爲己任。所以除了冷眼旁觀，忠實描寫之外，作家在其作品中決不參加他自己的意見，他自己的解決。因爲忠實的觀察現實的眞相時，自覺千頭萬緒，龐雜紛紜，無從加以解決。若強欲解決，便陷於獨斷，獨斷是反乎科學的精神，自然主義作家所不取的。自然主義文學既傾向於科學化，作家對於描寫人類方面，當然不滿足那想像所及的粗糙的人情描寫了，乃欲更求深入精進而研究人類的心理了。作家便以心理學家的態度爲態度，所以作品中被描寫的事物，就是從心理學的見地去觀察，亦能證明其確實。且不僅心理的描寫而已，生理的描寫亦爲自然主義的任務。原來生物的心與身保持着有機的關係的，自然主義作家既欲描寫心理，自不得不描寫生理狀態。人類也是生物之一，其思想行爲受生理狀態支配的頗多，故描寫人類，不得不先從其生理方面描寫。自然主義作

者常以生理學的智識寫入於作品中者以此。且不僅以常態的心理生理爲止境，更復着眼於病的現象。原來近代人的物質的慾望日盛一日，加以生存競爭益超激烈，因之心身過勞而形成病的狀態了。既欲眞實的描寫人生，此種病的現象當然不能拋在一旁的了。依科學的方法以解剖人類的病理，於是也成了自然主義作家的目的之一。此點可見自然主義的作品，不僅與生理學心理學發生關係，且與病理學有極深的關係了。左拉的作品便最多這種病理學。他在那「陸貢馬加爾小說叢書」(Les Rougon Macquart) 裏，一方面描寫遺傳性，一方面描寫那病理。又描寫癲狂在自然主義作派中也非常之多。描寫癲狂這件事，當然不是自然主義文學開端的，但是以科學的卽病理的態度描寫癲狂，卻以自然主義爲始，俄國作家亦多優於描寫神經病的，如安特來夫的「紅笑」「心」高爾基的「二狂人」等篇都是有名的。進化論對於自然主義文學的影響也是極大的，進化論中的遺傳說自然主義作家取之便是絕好的題材，在左拉的「陸貢馬加爾小說叢書」就是描寫遺傳。在這部小說的第一卷「陸貢一家的運命」中，寫那祖先的不道德，以說明遺傳的源流，其後十九卷中，都是寫一家的子孫的境遇行爲如何受着遺傳的支配的樣子。他寫這一家進化的歷史，簡直就是寫那遺傳的歷史。

二，精細與正確——描寫的精細也是自然主義作品的特長之一。雖則粗糙的描寫也不少，但其觀察總極精細的。印象派自然主義的描寫多用省略法，粗糙的描寫是勢所必然的了，但是在那粗糙描寫的裏面卻暗示複雜的意味，如龔古爾兄弟的「執爾米利那舍台」(Germinie Lacertaux) 等書，

便是這種作品。上面所說的精細，同時可以說就是正確。因爲要正確之故才精細描寫的。正確就是「眞」。「眞」是自然主義文學的目標，所謂「科學的」不外乎要接近這個目標的手段罷了。自然主義作家對於正確一事比任何別的還要重要。弗洛培爾爲了要寫六行關於植物學的文字，特地讀了三卷植物學的書，又特地出去訪問植物學家，又有一次，爲了要寫二段關於鸚鵡的記事，特地去買下一個鸚鵡標本來研究。霍卜德曼寫「織工」時，特地出去調查織工的生活狀況，照這種情形看來，可見自然作家腐心於正確的一班了。自然主義作家又多以自己的經驗做材料，以自己當作主人翁，這也是因爲要正確的緣故。若描寫自己以外的人物時，亦必以一人做模特兒的。弗洛培爾的「波代利夫人」中的人物完全以他自己的父母親戚朋友做模特兒的。左拉在「陸貢馬加爾的製作」一篇中以有名的畫家馬訥做模特兒的。總之，其他自然主義傑作中所描寫的人物沒有模特兒，簡直是沒有的。

三，描寫黑暗方面——描寫人生的黑暗也是自然主義特色之一。從前以「美」做目標的文學，對於人生的醜惡黑暗是素來完全置之不顧的；自然主義卻一反其道，竟有專選黑暗方面的事情來描寫的傾向。這或許以前太瞧不起人生的黑暗，才形成這種反動罷。自然主義所描寫的人生黑暗，尤以性慾一端寫的最多。自然主義以前文學對於醜惡的事情總是掩飾過去，對於性慾，尤其要「遠而避之」的，大有人間醜惡不堪形諸筆墨之概。但是人間生活受着性慾的支配是極強的，如果把性慾除

去了，人間的眞相，如何能描寫得出呢？自然主義是現實的，科學的，求眞的，其注重描寫性慾，是理所當然的了。豈僅性慾其他人間物質方面的生活都被描寫的。原來自然主義的根柢是建築在唯物的人生觀上的；在浪漫主義時代，以爲人間是靈的，是精神的，現在想起來，人間也不過如猫狗一般的動物罷了。換句話說從自然主義來觀察，人間的生活是肉的生活，極端的說是禽獸的生活。描寫性慾的原因，就在這一點根基上產生的。從另一方面看去現代的生活，比了從前接近於肉的，獸性的緣故，所以多描寫性慾的作品了。批評家曾指摘自然主義之描寫性慾，說是把世界來醜惡化了。其實把世界來醜惡化的，並不是自然主義，乃是現代人間的生活。以前注重理想的時代，物質生活不發達，醜惡的事情自然不會赤裸裸的暴露到外面來，但是到現代理想失去了，道德宗教的權威衰亡了，唯物的人生觀得勢了，追求物質的享樂一天強似一天了，醜惡的事情自然暴露了。描寫性慾的文藝在自然主義以前，並不是沒有的，不過描寫的態度不相同罷了。以前作者描寫性慾不是套着一個道德的面具自以爲勸善懲惡的，便是滑稽的，游戲的，至於自然主義作家則決不加什麼道德上或趣味上的批評的。譬如中國的肉蒲團與法國莫泊桑的漂亮朋友一生等比較一下，便可知道一是游戲的，套着道德面具的；一是嚴肅的，描寫人間獸性的文學。鄧南遮的死之勝利也是描寫性慾的作品，表面雖然性慾，裏內卻含着極高尙的情緒因之書中所有的實感都被打消了。總之，以性慾做題材的作家，都不是單單爲了性慾才描寫性慾的。

人生的黑暗方面，不僅限於性慾，貪婪，敗倫，失德等都是。總之，凡近代物質生活各方面將人生的黑暗都暴露了。自然主義作家都取來當作絕好的題材。在浪漫主義文學中，作家大抵寫他理想的人物，就是不寫作者理想人物，也必寫那代表作家自己的思想和感情的人物。在自然主義的作品則不然，作家與作品中的人物完全沒有關係的，就是作家以純粹客觀的態度去冷眼旁觀，不論醜惡的，卑陋的，都要探索出來。描寫人生黑暗，因爲自然主義的一大特色，但是同時自然主義的文學漲滿了陰慘的色彩了，所以自然主義小說是不能博取智識低陋的女人的歡心的，自然主義小說是不愉快的小說。

四，從異常變成平凡——這是自浪漫主義達到自然主義的路徑之一，前已說過了，其原因是受了唯物人生觀的影響，這也不必再說明了。從自然主義的立腳點看來，一切事物都是平等的，沒有什麼高下輕重的價值。一切事物，倘然看得異常，一切都是異常了，倘然看得平凡，一切都是平凡了。人說自然主義將世界醜惡化了，我們又可說他將世界平凡化了。自然主義所選題材，雖則多是日常的事情，但是在平凡中卻含着人生的意味。作家之所以要寫日常事情者，不外乎因爲平常生活能寫得確實能了，要之是爲求眞而已。若要描寫異常的事情，空想便免不了的了。自然主義是力避空想，要求眞實的，其排斥異常而就平凡，那是當然的結果。描寫平凡的日常生活這件事，就是將活潑潑的人生切一斷片下來移到紙上去，因之自然主義的文學，沒有什麼開場白，什麼大團圓的。實際的生活本來是無

頭無尾的，紀錄這種實際生活的自然主義文學當然也是無頭無尾的了。這人生的一斷片，雖不具首尾，但是極確實的，是活的，是有血肉的。

五，自然主義文學注重於正確精細，結果便是努力於描寫個性。從前的作家，往往心上先存了一個概念，用了這個概念去描寫事物的，換言之，他們只憑思想與揣測，而不憑感覺的，就是不去直接觀察的再換句話說，他們只注重由作者心中產出的模型。自然主義作家便力斥這種態度，主張直接觀察事物的個性。自然決不創造相同的東西，每一個物體必與其餘任何一切相異的，所以弗洛培爾曾說世上沒有相同的兩粒沙，兩匹蠅。弗洛培爾說：「當你在一個坐在門口的雜貨商人面前，在一個吸煙的門房面前，在一座馬車驛面前走過時，請你把這個雜貨商人和這個門房的狀態，以及他們的容貌……指給我看，要使我能夠不把他們倆與別的雜貨商人，別的門房相混同，用一個字來指出那馬車上所駕的一匹馬與其前後的五十匹馬的不同點來。」—（莫泊桑——保祿和約翰的序文）我們看了弗洛培爾敎誨他弟子這段話，便可知道自然主義作家怎樣的注重個性了。個性並非限於人間所專有，樣樣有個性的，所以描寫個性，亦不僅限於描寫人類，譬如所謂地方色彩，就是指一處地方所有的個性。描寫地方色彩也是自然主義文學特色之一。從前的文學是絕然不顧到的，到自然主義來了之後才顯示地方色彩。莫泊桑作品中所表現的便是諾爾罔第的地方色彩，般生作品中表現的便是挪威。

周圍一辭，在繪畫方面說起來便是所謂背景。以前的人物畫，完全沒有背景的。就是有一點背景時，也與畫中的人物絕無關係。到了近代，背景漸成爲畫中的裝飾，與所畫的人物相配合。譬如在穿着白色浴衣的美人的左右前後，畫着碧草，便覺色彩調和了；戰爭之後，堆積如山的屍身旁邊，畫了一枝鮮花，便使人感興不少。繼而更進一步，認識畫中主題與背景的關係了。等到認識背景與主題不能離開的，主題因背景而生動，背境依主題而生意味的境地，背境便不是附加的無意味的東西，也成了主題的一部分了。——以上所說是關係繪畫方面，但是在文學方面也有這樣的變遷。人物，事實，周圍是小說之三要素。但是從前的小說祇重人物事實而置周圍於不顧，正與圖畫之與背景相同。到了現代，周圍比了人物，事實更加注重了，以爲有了周圍的描寫才能顯示人物的眞相，因爲周圍與個性的關係是不能分離的。依唯物的機械的自然主義看去，個性是由周圍決定的。左拉在他的實驗小說論中，大旨曾說：「人間是依周圍而決定而完成的。」不僅人間如是，一切事物的個性都受着周圍的影響，自然主義之注重描寫周圍者卽以此。上述描寫地方色彩，也不外描寫周圍的一種而已。

六，從前的人以爲文學是閑人的頑意兒，做書的人當作頑意兒去做的，讀的人也是當作頑意兒去讀的，有如象棋骰子一般的東西供人遊玩而已。著作者都有隱士的樣子，對於社會上的事情什麽都不管。若然從藝術上說起來，這種態度，就是藝術爲藝術的態度。作者自身悠然遨遊於藝術之宮，陶然沉醉於忘我之境；讀者的心亦離開現實而翺翔乎渺茫的世界。自然主義的文學適得其反，將那苦痛

的現實情形一椿椿呈到讀者的眼前來，使人自覺。就是說得小一點，現今這樣的嚴肅的文學作品，至少在那輩欲以文學當作茶餘酒後的消遣品的人看去，一定要大失所望的。

自然主義的對象，不出乎現實的人生現實的生活。因爲自然主義以爲藝術與現實的人生，現實的生活有密切的關係的。如「人生的意味在什麼地方？」「我們的生活的意味是怎樣的？」等之問題，常在自然主義的文學裏討論的，即使沒有把這種問題來解決，至少使讀者反復思維着的。故自然主義的文學不是娛樂品，是對於人生，對於生活仔細思考的藝術，換言之，即不是爲藝術的藝術，而是爲人生的藝術。雖則自然主義文學有種種的相，不能以此概論全體，如弗洛培爾等南歐的作家中，頗有反對藝術帶着功利的目的，但是與以前的文藝相比較，總是接近於人生派。北歐的自然主義作家傾向於人生派是很顯著的，如托爾斯泰等人非常注重人生，一看他的藝術論就可了然。照他的主張，簡直不是爲人生的藝術，便沒有藝術的價值。自然主義有了這種爲人生的傾向，於是和社會問題相接觸了。左拉的小說描寫男女因酒色困乏以致墮落死亡的很多，這個不就是討論社會問題嗎？霍卜德曼的織工是以改良社會爲目的。最顯著的要算易卜生的戲曲。他的戲曲，簡直都是關於人生社會的問題，竭力描寫社會的缺陷，社會的惡德。我們一看自古以來悲劇發達的形跡，便發見三個階級。一切悲劇都是因爲人類的力與一種不可抗的大力相爭，人類終於敗北了才產生的，考察這個不可抵抗的大力的變遷便能知道怎樣的三個階級。古代劇裏的不可抗的大力是「運命」，後來的戲曲裏的

是「個人性格中固有的缺點，」近代劇裏的便是「社會的狀態。」易卜生所描寫的不可抗的大力都是社會狀態具體的說，他對於個人解放等問題無不極痛切的描寫了出來，人間實際生活竟因之而起搖動的。因藝術而實際生活，實際社會起搖動的事情，在自然主義的文學不算什麽希奇。在俄羅斯，藝術上的作品竟能形成政治上的大勢力。屠格涅夫的獵人日記所引起的農奴解放，便是一例。

自然主義文學又多描寫人生與過去的道德及現在的道德不相容的事情，於是被一般頑固道學先生當作有害的東西。譬如易卜生所描寫的娜拉的行動，從我們中國人的道德上看起來，簡直是不道德的行爲了。但是要知道，道德決不是固定的，天下沒有一定不變的東西，過去的道德是過去的道德，現在的道德是現在的道德，將來的道德到了將來自然會有。自然主義文學描寫人生與過去的，現在的道德不相容，正是在建築新道德的基礎，安能說是不道德的作品呢？

十四　自然主義與新浪漫主義

注重現實，以客觀爲宗旨的自然主義文學乃係物質主義，科學精神的產物，這是誰都承認的。故物質主義，科學精神風靡一世的時候，便是自然主義文學的全盛時代。現在這個時代已過去了。自然主義漸漸衰廢，新浪漫主義代之而興起了。新浪漫主義是什麽呢？這個名詞原來沒有一個一定的內容，籠統的說，就是自然主義以後所興起的新的浪漫的傾向。要明白這個新浪漫的傾向，應先簡單的說

一說其來源。

不必反復的說，自然主義是注重現實客觀的文學，以物質主義爲立腳點，以科學精神爲背景的文學。但是一窺輓近思想界的內容，便可知道那立腳點已崩壞了，那背景已破碎了。原來否定全智全能的神的，自誇萬能的科學也不過祇能在一個範圍內施其技能而已，超出了範圍，便不能解釋的了。譬如運動的起源，生命的本源，感覺及意識之發生，物質及力之本質等等根本問題，科學簡直完全沒有解釋的能力。故法蘭西批評家勃利納底愛甚至唱導「科學破產」了。人們已不願祇依賴現實，已不單專注重於客觀的態度，大有心靈比物質尤緊要，神祕的直覺的比科學的研究尤其要注重之勢。此不僅文學方面如此，哲學方面亦有新主觀主義，新唯心論的勃興。總之一句，輓近的思想界是「靈之覺醒。」新浪漫主義文學便是從靈的覺醒裏產生的文學。英國批評家亞薩西蒙史說道：「文學是跟着人們的思想變遷的，其眞髓和外形也一樣變化。世界專注重於物質的考察與整理，因之靈的方面飢餓得不堪了。現在這個靈重新歸來了，新文學於是從之而發生，這種新文學是表明目所能見的世界，已經不是現實，目所不能見的世界也不是夢幻！」這種文學就是新浪漫主義的文學。

自然主義對於一切都是用着科學家的態度從物質方面去思考的。這種研究的客觀的態度，換句話，便是智識的。新浪漫主義則以爲直覺比研究尤重要，主觀比客觀尤重要，情意比智識尤重要。自然主義把事實只當作事實去研究，以明其眞相；新浪漫主義不滿足這種把事實只當作事實去研究，要

找出那潛伏在事實的深處的 Something 來。這個 Something 是潛伏在科學研究方法永不能達到的極深奧的神祕界裏的，祇有依強烈的主觀之力去直覺他。一旦直覺到了，便是得到那事實的根本意義了。新浪漫主義卽以此爲立腳點。

自然主義一起，浪漫主義便如彩虹被風吹去一般的消滅了。裝飾人間生活的一切美麗夢境都隱去了。自然主義將詩詞滅亡這件事，就是把美麗的夢境來消滅。人們久已無仰天歡呼之事，祇是常伏在地上以觀察那醜陋苦痛的現實。情緒常爲理智所虐待，主觀常爲客觀所脅迫。然而，新浪漫主義把種種幻景帶來了；失去一切美夢的人間於是復得新的美夢了。在這意味上，可說新浪漫主義是復活的舊浪漫主義。注重主觀，情緒，理想諸點，新浪漫主義與舊浪漫主義是共通的。但是另一方面，新舊之間卻大有相違之處。新舊相違的道理，乃是關於受到不受到自然主義影響的緣故。就是說新浪漫主義是受着自然主義影響的這一點便與那未受自然主義影響的舊浪漫主義相違之點。自然主義教導我們對於現實應加以精緻嚴密的觀察和研究，這一件事確是永不磨的。因爲人間究竟不能祇經營夢幻的生活的，完全離開了現實，便沒有什麼生活，也沒有什麼文學了。然而舊浪漫主義卻祇任那盲目的熱情去飛馳，翺翔於空想的世界，與現實界分離的了。新浪漫主義雖反抗自然主義，主張主觀，直覺，情緒以創立一個新的美好快樂的世界，但是對於自然主義的注意於現實一點，卻非常尊敬，而且保持着的。新浪漫主義所描寫的新夢是以現實做根據的夢。啊；錯了！「目所能見的世界已經、、是

現實，目所不能見的世界，也不是夢幻，」那麼雖則夢一般的，但也不是夢了。新浪漫主義的表現方法，不是寫實的，因此也有如描寫夢幻一般的境地，但這個不過爲是要表示那事實的根本意義方便起見，不肯被那事實表面的一切所拘泥而已；又因爲不是用科學的研究的，有時也好像是作家的空想，這是因爲愛好那直覺的緣故罷了。總之，是否立脚於現實之上，便是新舊浪漫主義的區別。舊浪漫主義只管歌唱忘我之曲只管遨遊夢想之境，完全與現實游離的了。而新浪漫主義文學是靠了自然主義的福，受過一次現實的洗禮經過一次懷疑的苦悶，受着科學精神陶冶之後纔顯現的。故同一神祕，在舊浪漫主義是從夢幻中釀造出來的東西，在新浪漫主義是從痛切的懷疑思想裏出發而更進一步的東西。又就那主張主觀的威權以及注重情緒之點說來；舊浪漫主義祇是狂熱而已，傷感而已，空想而已，新浪漫主義則以極沉靜冷酷的態度去對付那現實，努力要去觸着那橫在現實深處的微妙的東西。至於作家的主觀，比了從前的人更加官能靈巧，神經敏捷了，所以同是浪漫的思想卻更是新穎深奧了。

從自然主義達到新浪漫主義的道路，可以從休斯曼易卜生等人的藝術裏看得出來的。休斯曼初奉左拉主義，有「獸慾的自然主義者」之名，因此不滿足自然主義，其亞爾蒲爾一書，卽示其轉機，向象徵主義神祕主義去了。他的三部大作途上大寺院那邊就是把神祕的主觀經驗表現出來的作品。又自然主義的開山祖師左拉，到了晚年，自那部三都以後作品，與以前的作風也頗不相同了，傾向於

非物質了，到四福音書，非物質的傾向益顯，簡直純然是理想派的作風了。最能顯明的指示那從舊浪漫主義，經自然主義，達到新浪漫主義的進行的痕跡者，便是易卜生的一生作品。他初期的作品，完全是舊浪漫主義的。從那一篇描寫青年戀愛的夢破裂了的戀之悲劇時候起，一轉而變爲現實的自然主義的作品了。社會棟樑，玩物之家，羣鬼等作都是極深刻的描寫那現社會的缺陷和現實生活的醜態。到了晚年，他的作風又變了。那海上夫人，工程師梭爾訥斯，我們死人再生時都是神祕的象徵的。這是他很顯明的踏進新浪漫主義的境界了。第三期的作品當然不像第一期作品般的浪漫，是痛切的描寫那現實生活，然帶有神祕的色彩，故與第二期作品又大異。更舉一人，德國的霍卜德曼亦復如是。他的日出前與織工都是極端的自然主義的作品，續出的享奈爾的昇天與沈鐘都是非常神祕的象徵的了。沈鐘一篇尤其是空想的，題材不僅是不自然，簡直是荒唐無稽。但我們須知道他那空想，決計不是單單的空想罷了，在荒唐無稽的題材裏極痛切的把人生自然之相顯示出來的。卽題材雖則荒唐，但被描寫事實的自身卻顯示人間現實之相的。其他若安特萊夫，若高爾基，若鄧南遮等，一面是現實，一面是突入於深刻的神祕的境界裏去的。要之，自舊浪漫主義經過自然主義到新浪漫主義是自然的趨勢，決不是二三個鼓吹起來的。

新浪漫主義文學所取的題材不是定要取現實的事象的。如上述霍卜德曼的沈鐘，梅特林克的茂娜凡娜，其題材或完全是夢幻，或是歷史的事實。但是我們已說過了，題材雖則不是現實的，我們卻不

能說那作品就是非現實的。新浪漫主義所期望的，並不是把事實照事實般的寫出來，是要顯示那潛在事實深處的根本意義。換句話說，描寫的事實是否實在，不成問題，那作品能不能傳達事實的生命根本意義，倒是問題。因之，其題材不是限於現實生活的。易卜生的海上夫人，若從自然主義的立脚點看去是極不自然的，梅特林克的戲曲，時間也不定，地方也不定，人的性格也不定的很多，若從自然主義看去，簡直荒謬得很。但是在那不自然的中間卻暗示着人生的根本意義，現實的生命，與我人日常生活互通呼吸的。總之新浪漫主義文學是不固執於現實，而又不離開現實的文學。自然主義祇觀察那事象的物質方面，祇描寫耳目所感的外面形色；新浪漫主義進而握着事象之眞生命——根本的意義。爲要握着那眞生命，故以直覺比經驗爲重！爲要傳達那眞生命，便要暗示，暗示的手段，便是用象徵。由此可知新浪漫主義的一方面是神祕主義象徵主義了。

十五　新浪漫主義與印象主義

本來自然主義持純粹客觀的態度，主張將事物的原狀不加修飾的描寫出來，但是這個主張終究是做不到的。因爲我人所能的描寫的原狀，不過我人觀察所得的東西罷了。「事物的原狀」與「我人觀察所得的東西」是二不是一。所以我們描寫我人所觀察的，只不過描寫印在我人心上的形象罷了。這種說法，卽前述的印象的自然主義者所持。蓋洞見本來自然主義純粹客觀說之破綻，謀補救

之而主張於客觀中插入主觀的。總之，自然主義藝術之稱爲客觀的藝術，也不過比較說說罷了。本來的自然主義尙可稱爲客觀的藝術；至於印象的自然主義，實在是融會主客觀的藝術，換句話說，是本來自然主義的物質的傾向和新浪漫主義的非物質的傾向（徹底的說法，心靈的傾向）各據一半的藝術。這種藝術裏稍稍多加一點兒主觀的分量，便卽離開了自然主義的領域而進於新浪漫主義的境界了。在這個意味上，可說是印象的自然主義是自然主義過渡到新浪漫主義的橋樑了。印象的自然主義若少加一點主觀的分量，便接近於自然主義，多加一點，便接近於新浪漫主義；印象的與本來的自然主義是難於辨明的，同樣，印象的自然主義與新浪漫主義亦難分明的。卽就一個作者看去，亦有難於辨明他是印象主義者或新浪漫主義者，例如保祿陸蒂那樣的人。

印象主義一辭，係由繪畫方面所出，已略述於前。法蘭西畫家馬訥爲開山祖師，最初不過是描寫方法上的一種新運動罷了。譬如畫家對於一種景色，祇將一刹那間最打動他心弦的一部分，卽給他最強印象的一部分的形色的調子，極鮮明的描出來，把其餘的部分置之不顧。畫面所描的是最打動畫家心弦的部分，換言之，卽表現畫家那時候的一種心地。主觀的暗示的畫風至最近後期印象派乃益強，已鮮明的表白是新浪漫主義的思想了。

如前述的印象主義更進一步卽踏入新浪漫主義文學的領域了。印象主義所重視的，並不是把客觀的事象照原狀再現出來，是在把那融會了主觀客觀的事象寫出來；換言之，通過客觀的事象而表

現主觀，即表現作者的思想心地等了。總之，是表現而不是再現了，主觀的分量比客觀的事象更增多了。到了這個境地客觀的事象，便只成爲表現主觀的工具。這樣的印象主義實已踏入象徵主義的境界。所謂象徵主義者，即以無形的主觀（作者的思想心地等）借了有形的客觀的事象來表現的事情，而其間又可分爲二種：一，高級象徵；二，情調象徵。

十六　頹廢派的藝術與象徵主義

我們現在要說明頹廢派的藝術與象徵主義的關係了。頹廢一辭，從道德方面去考察，誠是討厭的，但在文藝上卻占極重要的地位。頹廢的文藝就是象徵主義的文藝；若欲說明象徵中之情調象徵，無論如何應先說一說頹廢派的文藝。原來文藝上的頹廢派是十九世紀後法蘭西行出來的，繼而輸入於英國，成爲王爾德 (Oscar Wilde) 一輩所謂唯美主義者，其後更傳染於德意志，意大利，於是各國都有了。一八八二年時，有一羣青年文學家聚在巴黎的拉丁街上的一家咖啡店中的地下室內，對於文學高談闊論。這一羣人就是頹廢派文學的創始者，其後莫雷司 (Moréas) 等人討厭這頹廢的名字，改稱爲象徵派，但是仍舊有人用頹廢派這個名詞的。名稱上雖則分成頹廢和象徵，其實質是完全相同的。

頹廢派或象徵派的藝術，究有什麼特色呢？德國頹廢派先驅海爾曼巴爾 (Bahr) 曾有下面這樣

的說話。第一，頹廢派的藝術是注重情調的神經的藝術，不是思想或感情的藝術。第二，頹廢派的藝術是極端的注意人工，力避自然，正如莫泊桑描寫的一個人的話道：「自然是我們的敵人，所以我們不得不努力與自然爭鬬。這是什麽緣故呢？因爲自然一刻不停的使我們重新變做動物的緣故。地球上高貴美麗理想的東西，都不是上帝創造的，盡是人間，尤其是人間的腦髓製造出來的。」第三，頹廢派的藝術是渴慕着神祕的，常常要把那潛在事象的底裏的神祕表現出來。第四，頹廢派的藝術是尋求異常的東西的，竭力掃除一切平凡陳腐而搜羅那珍妙的東西。以上四端是海爾曼巴爾所舉頹廢派藝術的特色。要之，頹廢派的藝術，是神經過敏的近代人因爲喜歡刺激的緣故才產生的。以上四種特色，除了第四椿尋求異常以外，重情調，重人工，重神祕諸端都是象徵主義藝術的內容，情調一項簡直是成了象徵主義的中心了。

海爾曼巴爾（Herrmann Bahr）對於象徵派復有下面這樣的說明。譬如母親失去愛兒的悲哀一個題目，表現時有種種的方法。「呀！我一切安慰都沒有了。任何人的悲哀總沒有我這樣的悲哀。呀！世界在我是黑暗的了。」這是祇用說話來寫自己心境的一個方法。又「冷列的清晨，滿地霜花，牧師在凄凄的冷風裏顫慄着，我們跟着一具小棺材向前走去。那個母親隨着那棺材不絕的悲傷。」這樣子寫法，是描寫外部的樣子，使讀者想像那母親的悲哀的方法。但象徵主義便要如下面那樣寫法了。「一個森林中有一顆小小的榆樹，氣概高傲，頗有沖天之勢，老的樹木都很愛他，但是一天有一個攜

着斧頭的人來了，將這顆樹砍去。這一天因爲正是聖誕節。」這樣敘述的事實與母親失去愛兒的事情簡直完全沒有關係，但所表現的心境都是和母親喪兒的心境相同的。這便是象徵主義所用的方法。總之以表現心境（卽情調）爲主，能把情調表現得出就算好。譬如前例，以母親喪兒的心境爲主，只要能表現出這個心境來，無論描寫什麼事象都不要緊的，所以描寫那與母親喪兒毫無關係的榆樹也可以的了。花夫曼史帶兒（Hofmannsthal）曾有過下面這樣說話。詩文之所以有最大的價值，不是在思想與事象，祇在情調；人們遇到隨便一種事情，必定起了一種情調。寫出這種情調來的是詩人的任務；至於描寫那事情卻不是詩人的任務，乃是記錄員通信員的任務。自然主義派竟如記帳員一般，決計算不得詩人。至於敘述思想，那是哲學家思想家的任務了。——他是這樣的說法。象徵主義是情調藝術；情調藝術卽神經藝術。近代人因爲神經過敏於是產生了這種藝術。依上所述頹廢藝術與象徵主義的關係大抵已明白了。頹廢派的藝術是神經藝術卽情調藝術，既是情調藝術，當然可以包括在象徵主義的藝術裏了。

現在從修辭學方面來說一說象徵。前所舉的一例，以老榆樹象徵母親的悲哀，這似乎是一種比喻。茲就修辭學上的比喻解釋一下。比喻這種修辭法是由聯想而起的，卽因眼前所見所聞的而想起從前所經驗的事物，這新舊兩種事物結合在一起了，於是生出一種新的思想感覺來。比喻又分成三個階級，卽直喻暗喻諷喻。直喻是以譬喻的與被譬喻的同時並列的，例如「伊的眼睛如女妖的眼睛一

般。」若是祇說「女妖的眼睛」這便是暗喩，因爲被譬喩的是隱藏在裏面的。諷喩又稱寓言(Fable)比暗喩更加是組織的。象徵便是暗喩或諷喩的變形。象徵方法，不是近代文學裏才有的，是古已有的了。例如以花表示美人，以筆表文，以劍表武，皆不外乎是象徵。又，白色以示純潔清淨，黑色以示悲哀或死亡，黃金色以示光榮權力，這一類的象徵在宗教方面是很多的。基督教的洗禮，聖餐式，十字架等都是象徵，在佛教方面亦很多。比較更複雜的，如但丁的神曲表示基督教思想，沙士比亞的漢默萊德表示懷疑苦悶，都是象徵。表現這樣的思想的，稱曰高級象徵。易卜生的鴨，梅特林克的戲曲頗多這種象徵。要之，象徵是靠了具體的東西來表現無形無象的東西。

頹廢派藝術還有神祕的特色。這種神祕的傾向——神祕主義在浪漫主義中占着極重要部分的。輓近的哲學更是唯心的，帶有神祕的色彩了。王爾德說：「愛之神祕比了死之神祕更廣大。」其實並不限於「愛」與「死」兩樁事情，一切都有廣大無邊的神祕存在。自然科學既不能解釋宇宙之謎，新的神祕說當然就發生了。美國海爾說：「信仰不依推理，祇依直覺而參透眞理者，我便要當他是神祕家。所以認識幻影的人，相信預感的人，無論什麼事都感到的人都是神祕家。」喬衛德(Jowett)說道：「神祕主義並不是耽於空想，是在感情裏面使理智集注，是對於「眞」「善」的熱愛。是感到知識的無限，是感到人間能力的不可思議。涵養成了這樣的思想，「靈」的羽翼便能猝然得到新的力量，翺翔於天空。」這種說法，雖則極抽象，但是對於神祕主義是什麼東西一問題，至少可以得到一

點概念。

舊浪漫主義中亦有神祕思想，但是這種神祕思想與古代文藝裏所表現的是大不相同的。其不同的緣故是在新舊浪漫主義的相違。以前的神祕思想是從夢幻的空想中產生的；近代的神祕思想卻在現實生活裏產生的。以前的神祕思想，說是神祕，寧可說是不可思議，因為缺乏科學智識，一切都以為是不可思議，把這不可思議便當作神祕。但是到了近世，科學發達了以為世界上沒有不可思議的東西了。但是這個不過是極淺薄的思想罷了，一步深一步的去思考，便可發見科學解釋不來的境界了，這個境界，就是輓近思想界所謂神祕。以前的神祕是以科學拋開的神祕，現在的神祕是科學一般通不過的神祕。又，以前的神祕是離開了現實，從空想世界裏看出來的神祕，現在的神祕是從現實裏看出來的神祕。

近代神祕主義代表作家梅特林克曾謂人生之眞意義不是在我感覺所觸的世界裏的。目所不能見的，耳所不能聞的，超越感覺的神祕世界裏纔有直正的人生。能深入到這個神祕世界去的便是心靈的力量。英吉利詩人夏芝（Yeats）曾說：「宇宙之間，有偉大的精靈用着不死不滅的力來支配着我們的。我們的精靈踏在我們胸上的足音，我們稱之曰情緒。」范海崙（Verhaeren）花夫曼史帶兒（Hofmannsthal）以及安特萊夫（Andreyev）等都是神祕主義者。這種神祕的藝術家對於表現目所不能見，耳所不能聞的神祕，覺得描寫是不中用的了，因為描寫是以感覺做根據的，要表現超乎感覺的

神祕，描寫終究成了無用了。這個就是神祕主義必與象徵主義相聯結的緣故。那幽玄朦朧的神祕在那迷茫的情調中暗示出來。換句話，就是那神祕被一種絕不帶着思想感情的，不可捕捉的，不可思議的情調包含着。要觸着那神祕，除了通過那情調以外，別無他法。此即說明情調象徵在神祕主義的文學裏是占着不可缺的位置。進一步講，就是象徵不僅爲表現情調而應用，並且爲了要通過那情調去觸着那神祕應用的；所以神祕——情調——象徵，三者完全不能分離的。至於高級象徵亦被應用以表現神祕，那是當然的事情。

如上所述一般無形無象之物依有形有象之物來表現者，是謂象徵。換言之，感覺所不能接觸的世界——心靈的世界——依感覺能接觸的世界來表現的。即依「肉」以示「靈」依「有限」以示「無限」。有人謂「普遍的東西從個別的東西裏表現出來者，乃是眞正的象徵主義。」又有人謂「象徵是靈魂的窗戶。」兩說均是推其意，即依個別的現象通過現實的種種形相去找出那潛伏在現實深處的普遍的 Something；從肉的世界去看出那靈的世界來；便是象徵了。

茲更就法蘭西象徵派詩運動，以明象徵主義藝術的特色，亞薩西蒙史 (A. Symons) 所著文藝上象徵派運動一書對於法蘭西的象徵派，說明得很詳，象徵派首領保祿范來納 (Verlaine) 曾有題作詩的藝術一詩，可當作這一派詩的宣言現在摘出幾節來說明一下。

一切的一切音樂爲先，——

就是不整的調子因此也是好的

更渺茫的更溶和的浮在空際，——不受一些兒重累。

前已說過，象徵是比暗喻，諷喻更進一步的東西，被譬喻的——內容——和那譬喻的——外形——結合爲一的，成了內容卽外形，外形卽內容之勢。就這一點說來，象徵派詩是音樂的，所以有「一切的一切，音樂爲先」的主張了。依了象徵，便挨起了一種情調來，這種情調便成爲內容。解釋說明都是不必要的。音樂也是這樣，音的旋律刺激了神經，生了一種震動，於是喚起了一種情調；這種情調便成爲音樂的內容，理解是不必要的，祇要感得神經震動就够了。這一點，象徵主義的文學與音樂相同的，換句話，不以傳達思想爲旨，而以傳達情調爲目的一點，音樂與象徵主義文學完全一致的。這兒雖僅就詩說法，其實決不僅詩是如此。「就是不整的調子也是好的」一句話，就是捨棄去了舊詩的束縛，努力於自由新體詩的意味，我人須注意及此。

一無差誤的精選文句，眞是無須，最可愛的便是朦朧的詩句。

醉朦朧的詩句裏，「精確」和「迷糊」結合在一起。

是這個覆面的後方有美麗的眼睛，白晝一般的目光，照耀秋空的星辰，我們盼望的不是色，只是陰影。

呀！只是陰影！陰影！獨自去做夢罷，合奏着笛兒和胡笳。

詩中所謂「一無差誤的精選字句，眞是無須，」所謂「醉朦朧的詩句，」所謂「覆面的後方，有美麗的眼睛，」所謂「不是色，只是陰影，」這都是說明表現的曖昧。表現的曖昧是象徵主義特色之一，

所以象徵主義終於成爲神祕了。神祕這件東西，不是明白的文句所能說得清楚的，情調亦不是明白的文句所能表現的，因此，神祕情調之表現自不得不曖昧的了。

象徵是暗示；要暗示，所以表現不得不曖昧。關於暗示象徵派詩人馬拉爾梅 (Mallarme) 曾有下面這樣的解釋。「靜思着，瞑想着事物，因靜思瞑想所喚起的心中幻像在飛翔的時候，那便是「歌」了。從前自然主義時代的高踏派詩人們將物的全部仔細敍述，一切都說完了，一點神祕的地方都沒有。因之讀者讀這樣的詩時，到底不能和自己創作時的一般愉快。明明白白的這樣那樣說到一點也不剩，詩的趣味，便被抹去了四分之三。若就其暗示的意味，一點兒一點兒次第推量過去，那末詩的趣味纔出來了。推其意即十分的事情，祇說三分，留下七分給讀者，任讀者去活動那銳敏的感受性，用出創作的態度來，將那七分補足，那末才有詩的趣味了。馬拉爾梅又說道：「詩非用謎語不可，」可見這種象徵派詩人簡直主張表現要曖昧的。但這也不是矯揉造作，故意如此，實在因爲要表現神祕，傳達情調，不用曖昧的表現簡直做不到。至於任讀者去補足詩境，猜謎一般的去猜，補出來的，猜出來的，自然隨人而異，各各不同，惟其因各各不同，於是可有種種不同的解釋，種種不同的意味，這正是象徵主義藝術的長處，明明白白的說話總表現不出這種藝術來者，亦以此。

言語的功用實在很有限的，我人所作所爲以及所受的刺激有許多不是言語所能表現的，就是能表現出來的，也不能一瀉無餘，多少總受着言語的限制，所以象徵派的詩人很不滿意於言語。梅特林

克的讚美「沈默，」他的劇曲裏的人物說白不多，以及象徵派詩人所做的詩大抵很短，都是因爲厭忌言語的緣故。我人要懂得象徵主義藝術，先要具有極敏銳的感覺，方能依其暗示。而感到其隱祕的意義，否則總不會懂得的。但是感覺極敏銳的人能有多少？象徵主義藝術之被人指摘，被人說晦澁難解當然是難免的事情。如托爾斯泰在他所著的藝術論裏竭力攻擊象徵主義的藝術。托氏以爲藝術的第一要件是在使個個人都能明白了解，從他這種功利主義的見地來攻擊象徵主義是當然的，並不是沒有理由。但是祇因爲解釋不出來，便來攻擊，那是沒有懂得象徵主義藝術究竟是什麽東西的緣故。辜提葉（Gantier）爲辯護象徵主義表現的暗昧，曾有下面這樣的話：「頹廢派的文體是極富於才智的，極複雜的，即瑣屑的意味也是一點兒不剩，都包括在內的，而且盡力把色彩放到文字中去，盡力使文字豐富起來。在思想方面，把從來表現不出的，表現得最曖昧的最易消滅的輪廓也表現出來了。」要之，頹廢派的文體是超越從來言語範圍的文體。換句話說，頹廢派的文體是言語這件工具進步到最大限度了。

著意於技巧也是象徵主義藝術的一種特色。如鮑特萊耳（Bandelaire）不喜歡自然的秀色可餐的女人面孔，卻喜歡塗滿臙脂花粉的女人面孔；不喜歡眞的水，眞的樹林，卻喜歡舞臺上假的水，假的樹林。這種情形很可顯示這一派愛好技巧的脾胃了。到唯美派王爾德等人，這種傾向發達到最高點。

象徵主義注重於技巧一點的最著特色，便是「官能交錯，」這因為近代人神經過敏才發生的。浪暴（Rimbaud）曾作「母音」一首詩，說道「母音，A是黑E是白，I是紅，U是綠，O是青。」鮑特萊耳說；「香和音和色是一致的。」俄國象徵主義代表作家安特萊夫著有「紅笑」一篇小說，寫戰爭的慘劇，流血的慘痛樣子，是使人戰慄的作品，但是他的題目「紅色」二字，已顯示官能與情緒的交錯了，已顯示是象徵的了。不僅官能與情緒交錯，官能與官能的交錯，更是顯著，色與音之相混，即是視覺與聽覺的交錯，（心理學方面稱為色彩聽覺）如浪暴的母音詩就是一例。還有由樂器的種類，聯想到音和色，說豎琴是白的，四絃琴是青的，橫笛是黃的，風琴是黑的人也有。更有說什麽「紫的香，」「冷的色」「暖的聲」的人。總之，這種種的例，因為視覺，聽覺，味覺，嗅覺，觸覺以及情緒或觀念互相交錯混雜了才生出來的。照着諾爾獨（Nardan）等人說法，此等現象都起因於大腦的障礙。沒有神經比剃刀還銳利的近代人的感受性，這種現象到底總看不出來。

這種官能交錯的現象表現在藝術上，於是使象徵派詩歌和音樂相接近了。象徵主義的藝術家是要把「音」來描畫，要把「色」來歌唱的人。換句話說，用文字來表現的言語要和音樂或繪畫收到同樣的效果。因此近來種種的藝術境界完全混亂了，詩，音樂，繪畫，雕刻都混合在一起了。辜提葉稱這種現象為「藝術的轉換，」這是近代藝術的特色，須得特別注意的。

十七　享樂主義

法蘭西的象徵派詩人，同時又是享樂主義的詩人。什麼叫享樂主義呢？用我國成語來說，便是「醇酒婦人」的主義而已。麥克司諾爾獨著變質論 (Degeneration) 列舉近代變質者的病的特徵，對於近代文藝頗具精銳的眼光，茲就其所舉各種特徵中之足以說明享樂主義之由來者，略述如下。第一，近代人缺乏常識善惡沒有差別差不多沒有道德的觀念。第二容易動情緒，對於毫不相干的事情，哭着笑著自己誇張感覺敏銳。第三，意志薄弱，元氣消沉，常像困乏疲倦，煩悶無聊，抱着厭世的觀念，對於宇宙人生懷着恐怖。第四專貪安逸無爲。第五，對於種種問題，都抱着懷疑。總之，近代人因爲神經過敏因爲懷疑思想，對於現世事物一點興味也沒有，對於現世的社會覺得醜惡不堪，極不愉快，焦心於解決人生之謎又解決不來，於是專圖個人的快樂的滿足了。而且精神的享樂已不中用，因爲神經過敏，便要極強的刺激纔感得哀樂的味道，因爲無強烈刺激，於是專圖官能的享樂了。官能的享樂是什麼？當然是鴉片，嗎啡，燒酒，女子等等了。歐洲文明國裏，近年酒和煙的消費，年年增加，在統計表上有明明白白的事實，把諾爾獨 (Nardau) 所舉煙的消費一例來說。法國煙的消費，千八百四十一年，每一人消費均是零·八瓩，到了千八百九十一年，每一人要一·九瓩，不過半世紀，增加了一倍——於此，可見官能享樂的發達了。鮑特來耳竟以爲鴉片中有人造的樂園，范來納 (Verlaine) 女色飽厭了，竟至犯男色。又近代的享樂主義彷彿像古時伊壁鳩魯派 (Epicurien)，其實祇是表面相像而已，根本的意義是大相差異的。伊壁鳩魯派的根柢是樂天，心理發出來要求快樂，換言之爲快樂而求快樂。

至於近代的享樂主義決不有那樣的快樂的心，只管去追求歡樂在那非求官能的刺激不行的心底，有比着任何更絕望的深刻的悲哀存在。

近代享樂主義的第一人，便要算英吉利的王爾德了。他的道靈格蘭的肖像畫很有名，可說是他的代表作品。這一卷書把近代的享樂主義的眞髓描寫出來了。能把這卷書通讀一過，則對於享樂主義大抵便可了解了。下面把王爾德反駁人家非難他的道靈格蘭的肖像畫的文章節略的寫出一點來，以示享樂主義藝術的性質一端。

> 你對於我的小說道靈格蘭的肖像畫的批評，我已讀過了。對於你的批評的功過，以及對於你的批評是否攻擊我私人，我覺得都不必與你和你的批評相戰。英國是自由的國家，所以一般英國的批評也容易完全自由的。
>
> 但是在我，自我的氣質上以及我的趣味上說來呀，自氣質和趣味兩樣東西上面說來，無論那一件藝術品，若是從世間的道德的觀點上去批評總不會了解的了。藝術的天地與倫理學的天地是完全不同的，而且是相離的，英國粗俗的批評老是把這兩樣混在一起。
>
> 我的道靈格蘭的肖像畫完全衹為了我自己的快樂才寫的。寫成這部書，實際給我非常的快感了。至於這部書受不受人家歡迎，於我完全沒有關係。

藝術與道德，尤其是享樂主義（卽唯美主義）的藝術與道德，兩者之間橫着極深的鴻溝的。有人以爲頹廢派一辭係譯 Décadent，我自己覺得很不適當，最好就寫 Décadent（人家譯作墮落派也不大適當）——把唯美主義或享樂主義同卑鄙的肉慾主義或專好放蕩的游惰主義一樣看待，

那是錯了。然而世間仍多誤解之人，這眞是遺憾到極點的事情。

「熱情的歡喜官能的悅樂陶醉於觀照，又陶醉於形體和情調和思想者，乃是他的詩境。」這一句話雖是人家評鄧南遮的，但唯美主義的一方面也被評及了。唯美主義（卽享樂主義）的特色，正是在陶醉。唯美主義之所以屬於新浪漫主義者，正因它是竭力的排斥物質，着重官能和情緒，以美爲人生中心的緣故。

十八　新理想主義

合享樂主義同爲新主觀的藝術，那主觀的與情意的兩點相共通，而所趨方向卻不同的，便是以人生主義和人道主義爲目標的新理想主義的文學——圖謀改善人間生活，以改造的意志和理想爲基礎的文學。享樂主義的藝術是「藝術爲藝術的；」新理想主義的藝術則完全是「藝術爲人生的」在這一點意味上，可說和自然主義的藝術相通。但是自然主義因爲抱着機械的人生觀，在其背景上，橫着一個消極的悲觀主義，新理想主義卻是完全積極的，肯定人生，愛生命，有引導人間生活一步一步向善的意志。自然主義是傍觀的，抛了意志，拾了感情，否定一切，以爲理想是空的，努力精進是徒勞的，完全立在所謂無理想無解決的人生觀上。然而人們到底不堪常常處於這種境地裏的。試想一想，否定再否定，如果一直否定下去，豈不是連生命不得不否定了嗎？人間否定自己的生命究竟不是容

易的事情。人間愛生命的力是非常強的。就是常常在厭世咒生的人還在怕死養生呵。人之好生的慾望簡直是絕對的根本的。雖然自然主義的否定的態度也不是只爲了否定而否定的，是爲了獲得更確實的，更眞切的肯定，乃否定那不確實的，不眞切的，換句話，爲了肯定才否定的。如自然主義的代表者弗洛培爾誠然把自然主義者的絕望的虛無的態度，極明瞭的顯示給我人看了。但回頭來看一看左拉如何？他是被稱爲自然主義的巨頭的，但是決不是完全冷眼旁觀者。他的純粹的客觀態度，只限於藝術的手法上而已。他對於人生的根本態度，有無限的志士的熱誠。他製作藝術的動因，是欲圖改革社會。我人來設個譬喻罷，醫生診察人體疾病的原因的時候，用着極冷靜的，客觀的態度是應當的，用着刀翦去挑剔瘡癤的時候，或許是殘酷的，但在醫生這冷靜與殘酷裏，對於病人含着多少的情愛！原來醫生竭力想治癒那病人的疾病來呵！自然主義者中間，至少左拉是這樣的。弗洛培爾雖同稱爲自然主義者而其態度卻完全不同了。弗氏簡直絕望的，拋去了刀翦而嘆息不止的，左拉總是懷着奏效的希望，熱心的去診察那病症。俄羅斯自然主義的藝術都與左拉的相同。我人由此可知自然主義中間早已萌芽了人生主義。在第二段裏，說到自然主義的特色時，曾舉「爲人生」的一點。這一點，自然主義是與新理想主義十分契合的。

代表新理想主義乃是人道主義的藝術家，第一個當推俄羅斯的大文豪托爾斯泰。托氏的藝術，若從現實的寫實的一方面去考察，凡是自然主義的作品可說不能比他的再好了。既不能屬於古典主

義，又不能屬於浪漫主義，大體的類別起來，可以包含在自然主義中的托氏作品，實際是超越自然主義的。自然主義以物質主義作根柢的，他的思想卻以精神的要求做根柢的。他的描寫雖不捨科學的方法，客觀的態度，但是在背底裏，有熱烈的主觀存在着，對於現實的一無修飾的描寫，他總覺得不滿足，所以到後來竟捨了藝術，踏到宗教的境界裏去了。他的藝術正是新理想主義的好標本，又是「爲人生的藝術」的代表作品。自然主義雖亦以「爲人生」作目標，可是目標的裏面伏着消極的人生觀，即對於人生完全取無理想無解決的冷眼旁觀的態度，因之反而引入於「藝術爲藝術」的途徑了。弗洛培爾的作品裏，頗有「藝術爲藝術」的氣味，就是因爲這個緣故。自然主義與新理想主義相遠處，就是一在拋棄理想，一在主張理想。約言之，把自然主義所拋棄的理想再竭力的高揭起來，盡力的使人生更加美善的藝術，就是近代文藝界的主流的新理想主義。

和托爾斯泰一樣，同屬於新理想主義人道主義，而且也能做這種主義的代表者，便是法蘭西現存的文豪羅曼羅蘭。(Romain Rolland)。他主張愛護那創造的進化的，刻刻在發展的生命，並且爲這生命而奮鬪。因此他唱導新英雄主義。英雄是怎樣的？新英雄主義是怎樣的？我們一讀他的「悲多汶評傳」的序文，就可明白了。

我們周圍的空氣沉重極了。舊的歐羅巴麻痺着在陰鬱而腐臭的雰圍氣裏面。暗惧的物質主義壓住我們的思想，對於政府與個人的行爲加以桎梏。世界窒死在他的精明而醜惡的利己主義之內。世界絕息了。——我們開窗呀！我們納自由的空氣進來呀！

我們來呼吸英雄的靈氣呀!

人生是冷酷的。人生是那些不肯降心於凡庸的心靈的人們天天的戰鬬。而且大抵是沒有光榮,沒有幸福,在孤獨與沉默之中交綏的慘怛的戰鬬。被壓迫於貧窮,於冷酷的家事的煩慮,於徒勞無補的笨重而愚蠢的事情,沒有希望,沒有一線光明,大部分的人是各自分離而對於在患難中的弟兄,也不能有以手相援的慰藉,只是你不知我,我不知你。他們只是各走各的,而他們中最強的也有在困苦之腳底垂頭喪氣的時候。他們哀求救援的朋友。……

那些在智力的或生理的領域內高唱凱歌的人物,我不稱為英雄,我所稱為英雄的是心情偉大的人們。如他們中最偉大的一人,我們要在這裏作傳的那人所說「善而外,我不見有別的卓絕的標幟」。非有偉大的品性,不能算偉大的人,不能算偉大的藝術家與勇士;只是些兹盲的虛偽的木偶;時辰把他們一同斂去。成功不是那樣重要的東西,所要的是偉大而不是儼然……

「我們開窗呀!我們納自由的空氣進來呀!我們來呼吸英雄的靈氣呀!」便是新英雄主義。「那些在智力的生理的領域內高唱凱歌的人物,我不稱為英雄,我所稱為英雄的是心情偉大的人們。」真英雄是怎樣的,我們現在可以明白的了。這種心情偉大的真英雄被羅曼羅蘭找到的是貝多芬(Beethoven)彌葉(Millet)托爾斯泰等人。

世間有多少樂天主義者,竭力的避開了苦痛的經驗去住在夢一般的空想的世界裏;更有多少厭世主義者,一點理由都沒有的否定了人生,迴避了人生,以免除苦痛。這種人不過都是被幽囚於「生活的恐怖」裏的不敢正面去對着人生的卑怯者,自私者罷了。羅曼羅蘭所厭棄的人就是這種卑怯的,自私的人。他崇拜的是真英雄;他要提倡的是英雄的勇氣。他說過世間祇有一種勇氣,就是正面去

觀察眞正的人生，並且愛這個人世。推其意，卽用出無畏懼，無迴避的力量來面對着人生，去經驗人生無論怎樣的慘澹與苦痛，去了解那人生，並且去愛那人生；正直的忍受那運命的鞭笞，雖則是十分苦痛的，但決不被運命所克服，有如貝多芬一般「捉住了運命的喉頭，把運命拉下來，」這個便是羅曼羅蘭的新英雄主義的眞髓了。觀察眞正的人世（卽眞實的人世）這是很像自然主義的態度。因爲自然主義所要求的是眞實，但是眞實要從「愛」裏滲透過的，如羅曼羅蘭說「並且愛這個人世」一那樣的積極態度，卻決不是自然主義所有。羅曼羅蘭所求的眞實與自然主義的眞實不同之處就在這一點。他愛眞理，他在眞理的底裏看出愛來。他以爲眞理是從理解裏產生的，理解是從愛裏產生的，所以眞理是依「愛」而生育的。換句話說，從「愛」裏滲透過的眞實，便是眞理。自然主義觀察那眞實的人生，會戳破人世的虛僞，但祇會戳破人世的虛僞，卻不愛人世。依愛而建設一個新的人生，便是羅曼羅蘭的目的了，不僅是他的目的，並且是新理想主義的目的。

上面說過，正面去觀察眞正的人生，就是用出無畏懼無迴避的力量來面對着人生。這一點就是羅曼羅蘭所主張的奮鬬的精神。照他說法，今日之所謂道德家者簡直世上惟一的奇怪的動物，他們雖眼見活的人生，但是不能理解這活的人生，更無論革新人生了。他們觀察人生，他們說：「這是事實。」但是他們沒有一點改變人生的意志，就是有一些慾望，也沒有力量去實行——這種態度，不是自然主義的通弊嗎？自然主義者以人生的旁觀者從軍記者自任。羅曼羅蘭則主張非自己立於戰線之前

做努力揮劍的戰士不可。自然主義以為人生總不會改革好的，他卻主張非為了使人生更進一步而戰不可。羅曼羅蘭看出人生是一個戰場，與慘酷的惡運命戰鬬，打倒了運命依自己之手去創造自己，便是人間向前進的唯一道路。「比苦戰還應當的事情有嗎？苦戰的事情正是宇宙的骨髓」他有這樣的話。在讚美忍苦之點，他的思想是基督教的思想，但是不甘屈伏於運命之前，大膽的與運命相肉搏，則頗有尼采一流力強的個人主義的色彩了。

羅曼羅蘭對於藝術的態度，在他的一本民衆戲劇裏很鮮明的表示了。他有下邊那樣的話：

> 藝術被自私自利主義和無政府的混亂弄得煩亂極了。少數的人握住了藝術的特權，立於與民衆相分離的地位……為挽救藝術起見，不可不先把那握住藝術呼吸的特權推倒。不可不使一切的人都到藝術的世界裏去。就是不可不喚出民衆的呼聲來，要做萬人的戲劇則不可不以萬人的努力為了萬人的悅樂去經營。什麼下等社會什麼智識階級去為一個階級建築藝術的舞臺，不是當面的問題。我們不想做什麼宗教，什麼政治，什麼道德以及什麼社會的一部分的機械……凡是生命的思想，增大人類活動力的，無論如何總得很欣喜的要受容的……我們所願進行的道路是在藝術裏求出人間的理想，生活裏探出友愛的理想來……中流階級的藝術已是老人的藝術了。要使藝術有生氣，要使藝術健全，祗有靠一種的氣力——就是民衆的氣力，我們不是為了民衆之故才顯示人心之光的，是為了人心之光的緣故才呼民衆的。

人心之光的藝術，顯示人間的理想的藝術，便是羅曼羅蘭的藝術，同時也就是新理想主義的藝術。羅曼羅蘭至今健在，新理想的藝術尚在發展之途中。我是讚美新理想主義的。我希望中國亦有新理想主義之提倡。現在我就在這對於新理想主義的希望中擱筆了。